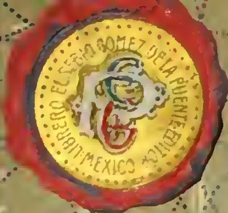
HISTORIA DEL ARTE



ARQUITECTURA




LIBRERO EL TEODORO GOMEZ DE LA FUENTE ... MEXICO


YGLESIA MAYOR
1555
EX-LIBRIS
RICARDO DE ROBINA



Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/historiagenerald02dome

R. Molina. R
- V - 1938 -

HISTORIA GENERAL

DEL ARTE


FA'L·SABER

HISTORIA GENERAL

DEL ARTE

ESCRITA É ILUSTRADA

EN VISTA DE LOS MONUMENTOS Y DE LAS MEJORES OBRAS PUBLICADAS HASTA EL DIA

BAJO LA DIRECCIÓN DEL ARQUITECTO

DON JOSÉ PUIG Y CADAFALCH

ARQUITECTURA

TOMO SEGUNDO

BARCELONA

MONTANER Y SIMON, EDITORES

CALLE DE ARAGÓN, NÚMEROS 309 Y 311

1901

ES PROPIEDAD DE LOS EDITORES



ARQUITECTURA

FENICIA Y SUS COLONIAS

CARACTERES GENERALES DEL ESTUDIO DE SU ARQUITECTURA

ESTUDIADA detalladamente la arquitectura de los dos grandes focos de civilización, la egipcia y la caldeo-asiria, es conveniente completar el cuadro con los restos, por cierto escasísimos, de las obras arquitectónicas de los pueblos que fueron como reflejo de aquellas poderosas civilizaciones.

Las civilizaciones asiria y egipcia, llegadas á su plenitud, traspasan sus límites naturales é invaden por Oriente la Persia produciendo los palacios de Persépolis y de Susa, y por Occidente llenan la Siria y el Asia Menor, y de allí son transportadas por las naves mercantes fenicias á todas las costas del Mediterráneo. Dejando de momento el curso hacia Oriente de estas civilizaciones, nos es preciso ahora inventariar los pocos restos arquitectónicos que constituyen el arte fenicio, para ocuparnos después de los de la civilización hethea, de los pueblos arameos de la Siria y del pueblo de Israel. Recorreremos, al hacerlo, no una comarca, sino que tendremos que bordear las costas mediterráneas y aun atravesar este mar repetidas veces para buscar en Chipre, en Cerdeña, en Cartago y en Sicilia los restos diseminados de la civilización oriental que invade todo el mar que con el tiempo ha de ser el centro de la cultura griega y latina, cuando el faro de la civilización deje de encenderse

en Nínive y en Babilonia, en Tebas y en Menfis, para brillar con más poder y esplendor en Atenas.

Este cuadro, á pesar de que abarca distintos pueblos, presenta cierta unidad: por doquiera las influencias egipcias y caldeas casi ahogan el espíritu propio de los pueblos de civilización menos poderosa, hasta el punto de haberse dicho que si fuese posible descomponer los elementos de esas diversas artes y hacer, por decirlo así, su análisis química, cuando se hubiese restituído á Egipto lo que le pertenece y á Asiria lo que le es propio, nada quedaría en el fondo del crisol; pudiéndose afirmar que no existen propiamente arte hetheo, arte judaico y arte fenicio, sino únicamente arte egipcio y arte asirio, mezclados en proporciones diferentes.

La misma escasez de las ruinas estudiadas da también cierta unidad á este estudio, ó sea el imperfecto conocimiento que tenemos de esas arquitecturas. Todas ellas han sido las transmisoras de estas formas antiquísimas á la Grecia, donde debían despertar el genio de un pueblo que es para nosotros de gran importancia, el pueblo de la civilización griega y latina, de la que hasta cierto punto es continuación la actual.

Los egipcios casi nunca se atrevieron á atravesar el agua salada del Mediterráneo; todo lo más aventuraron por el mar Rojo sus naves acostumbradas á navegar por el Nilo y se relacionaron con los pueblos de las costas de la península arábiga. Los asirio-caldeos, que algunas veces llegaron á dominar la Siria, tampoco han extendido su influencia directamente hacia Occidente. Los pueblos intermediarios fueron todas esas civilizaciones que en cambio de misión tan importante en la historia de la arquitectura, no tuvieron la gloria de crear tipos propios, característicos, particulares, emblema de su modo de ser.

EL MEDIO, LA RAZA Y LA CIVILIZACIÓN FENICIOS

Situada la Fenicia en la costa de Siria, comprende sólo de ella una estrecha faja de tierra enclavada entre el Líbano á Oriente y el Mediterráneo á Poniente, de unas sesenta leguas de longitud de Norte á Sud por sólo algunos kilómetros de anchura; territorio tan escabroso y desigual que ha hecho que, á excepción de los arqueólogos y turistas que por afición viajan por tierra, todas las demás comunicaciones de ciudad á ciudad se hayan sostenido por mar desde la más remota antigüedad. Si se agrega á esta circunstancia la poca fertilidad natural del suelo y la abundancia de maderas de construcción, aparece evidente que su población viene predispuesta y aun obligada á dedicarse al comercio, sobre todo marítimo. No es, pues, de extrañar, dadas estas circunstancias, que la antigua é ingenua civilización y genio fecundo y original del Egipto, Asiria y Caldea viniesen, mediante su transmisión hecha por los fenicios, á despertar la civilización occidental (1).

Pertenecen los fenicios, según la genealogía bíblica seguida por la inmensa mayoría de los historiadores, á la raza cananea ó kamita, hoy por algunos llamada kuschita, y así lo corrobora, entre otras muchas circunstancias, su religión tan opuesta á la de los judíos. No obstante, teniendo en cuenta el hecho, innegablemente de gran fuerza, de que la lengua fenicia es semítica y presenta grandes analogías con la hebrea, sin que hasta el presente haya podido explicarse de un modo satisfactorio este hecho, algunos autores han sostenido que este pueblo era de raza semítica.

Procedentes, según Herodoto, de las costas del golfo Pérsico, de donde emigraron, sin saberse aún hoy fijamente la causa, junto con sus hermanos los otros pobladores de la Siria y los hiksos invasores del Egipto, aparecieron los fenicios ocupando las costas de Siria al pie del Líbano unos veinte siglos antes de Jesucristo. Allí fundaron sus célebres ciudades, tan bien situadas que son las únicas aún hoy día subsistentes, y entre las que sobresalen por su importancia histórica: Arad, sobre un islote al Norte; Gebal, la Byblos de los griegos y la más antigua de Fenicia según Sanchoniaton; Sidón, etimológicamente ciudad de pescadores, y la por todos conceptos celebérrima de Tiro, al Sud.

(1) Véase en el tomo I, página 513, el mapa de la Fenicia.

La Fenicia no fué una nación parecida á ninguna otra de las orientales. Entre sus habitantes existía el poderoso lazo de la comunidad de raza, lengua é intereses; pero cuando un peligro común no obligaba á sus ciudades á aunar sus esfuerzos, éstas vivían disgregadas, teniendo cada una su constitución particular ó municipal y su dinastía local. Parece que su estado político y social debió asemejarse al de las ciudades anseáticas ó al de las Repúblicas italianas de la Edad media. Como en ellas, los que realmente tenían el poder eran los poseedores de grandes fortunas, oligarquía efectiva que dejaba á la asamblea popular, á los reyes hereditarios ó electivos, ó á los magistrados temporales ó vitalicios las apariencias de poder. Como de Cartago dijo Aristóteles (1) «se pensaba que el que quiere ejercer una función pública debe tener no sólo grandes cualidades, sino más aún grandes riquezas,» se creía que el hombre sin fortuna no tenía la aptitud necesaria para desempeñar bien el mando. En Fenicia aparece la libertad municipal, y de ella brota lo que aún no se había conocido en los imperios de Oriente, el ciudadano apasionado por la independencia de su patria, á la que ama como á sí mismo y defiende con el heroísmo que demuestran los celebérrimos sitios de Tiro.

A pesar de este aislamiento de las ciudades fenicias, se observan entre ellas como tres centros principales: el de Arad al Norte, menos conocido por ser el de comercio menos extenso; el de Gebal ó Byblos, llamada por Renán la Jerusalén del Líbano, donde se observa mayor intensidad de sentimiento religioso, donde se celebraban los misterios de Astoret y de Adonis y cuyos reyes son llamados en las inscripciones «justos y temerosos de Dios» al estilo bíblico, y el del Sud, el más típico, representado primero por Sidón, «la primogénita de Canaán» según la Biblia, y en cuya primacía sobre toda Fenicia, después de su destrucción por los filisteos, la sustituyó Tiro.

Vivió la Fenicia en lo sucesivo pagando tributo á los Faraones, á los emperadores de Nínive y Babilonia, contra los que se sublevó repetidas veces, y á la dinastía persa de los Aqueménides. Después de la batalla de Isso los fenicios se sometieron voluntariamente á Alejandro, á excepción de Tiro, que pagó con la ruina su obstinación, y más adelante se sometieron alternativamente á los Ptolomeos y á los Seleucidas.

Monopolizaron primero el comercio de todo el Mediterráneo estableciendo numerosísimas colonias en toda la extensión de su litoral y aun, por medio de Cartago, en las costas del Atlántico. Cuando después los griegos y más adelante los romanos vinieron á contender con ellos arruinando sucesivamente sus colonias, los fenicios se contentaron con ser los comerciantes más hábiles y ricos, teniendo en cada ciudad importante un barrio separado donde vivían sin mezclarse con los naturales.

Por lo que puede inducirse de las inscripciones descifradas y de los textos más ó menos sospechosos de Sanchoniaton y de los autores clásicos, la religión fenicia presenta señales de un fetichismo primitivo en que se adoran como dioses ó lugares sagrados las montañas, los bosques, los torrentes, las cavernas, etc., que por su grandeza se imponían á la imaginación juvenil del pueblo. Este es al parecer el origen de los *betylos*, piedras sagradas á las que se asignaba alguna virtud especial y cuyo culto duró hasta los últimos tiempos del paganismo.

En Fenicia no hay animales sagrados ni tampoco existe el culto de los muertos como en Egipto; el politeísmo de los fenicios parece más abstracto que el de Caldea, y se nota cierta aspiración al Dios supremo, en que quizás influyó la vecindad de los hebreos, la voz de cuyos profetas resonó hasta este país. El carácter particularista, tan acentuado en este pueblo, se observa en su religión, y así sus dioses tienen nombres genéricos de Baal (dueño), que es el más extendido, Molok (rey), Adón (señor), ninguno de los cuales es personificación gráfica de algún atributo de la divinidad, como se observa en los dioses de otros pueblos; y á esta designación genérica se añade el nombre de una ciudad, y se dice Baal-Tior (de Tiro), Baal-Sidón, etc. Como en Egipto y en Caldea, al lado de cada Baal hay una diosa esposa y madre

(1) *Política,* II, VIII, 5.

(Baalat) y un hijo (Baalim), que forman trinidad. Así en Tiro había Melkart (etimológicamente rey de la ciudad), á quien los griegos asimilaron á su Hércules; Astoret, la Venus fenicia, y Esmoun, que los griegos creyeron análogo á su Esculapio. Además había los dioses menores, poco conocidos hoy. Lo que más caracteriza la religión fenicia son sus ritos licenciosos y sobre todo sanguinarios. Aparte del lujurioso culto de Astoret, los sacrificios humanos y la horrorosa inmolación de los primogénitos ó recién nacidos, según las épocas y lugares, duraron en Fenicia hasta tiempos en que tales ritos no inspiraban más que horror á todo el mundo pagano. Por lo demás, nunca representaron á sus dioses en figuras de animales como en Egipto, y en los últimos tiempos se manifiesta decidida tendencia al antropomorfismo.

La mayor gloria de los fenicios es la propagación del alfabeto, con el que han contribuído en grado indecible á la civilización general. La escritura fué primero naturalmente ideográfica, ya *figurativa*, es decir, pintando directamente el objeto que se quería representar; ya *simbólica*, recordándolo, y á esta clase de escritura pertenecen los jeroglíficos y los sistemas cuneiformes. Más adelante se quiso que el signo representase, no el objeto, sino el sonido de la palabra con que se le designaba, y de este deseo nacieron las escrituras silábicas, y después, como la última perfección, las alfabéticas en que hay un signo por cada elemento simple del sonido. En Egipto se habían seguido las diferentes fases de este progreso, pero dando por último resultado un conjunto de signos alfabéticos mezclados con elementos silábicos y aun ideográficos. Los fenicios, ya tomando los elementos de la escritura cursiva egipcia, como usualmente se cree, ya de alguna escritura cuneiforme, es lo cierto que constituyeron un alfabeto puro, sin mezcla de elementos silábicos ni ideográficos, y lo que es más notable, sin dejar en su alfabeto rastro de escritura ideográfica anterior. Es enteramente desconocido el trabajo inmenso que para esto era preciso, y ni siquiera se conocen monumentos literarios ó científicos posteriores de este pueblo, del que sólo restan secas inscripciones. Pero lo que es absolutamente cierto es que «los diferentes alfabetos conocidos se reducen con facilidad á cinco grupos principales, que corresponden precisamente á las diferentes direcciones

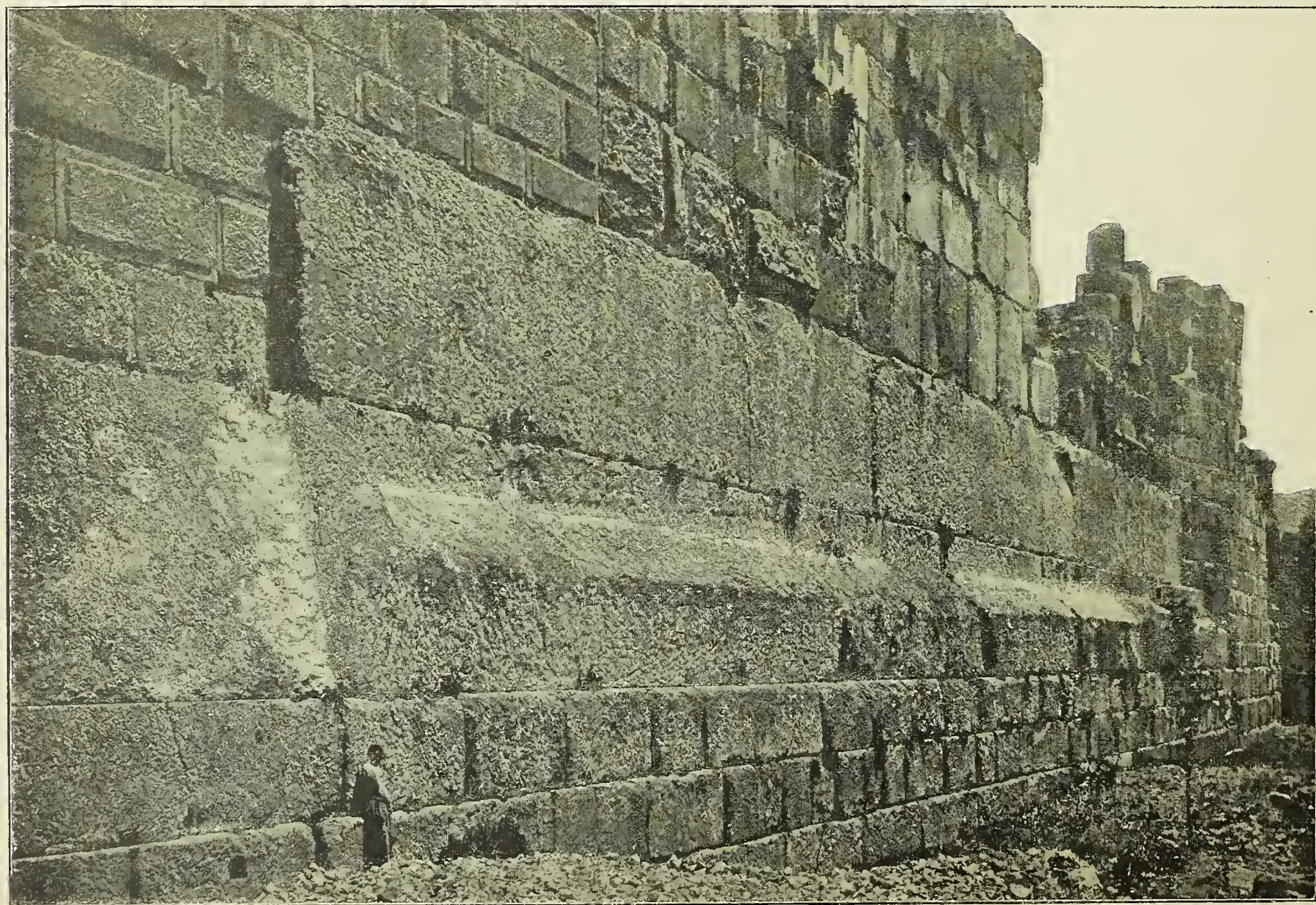


Fig. 1. – SUBSTRUCCIONES DE LOS TEMPLOS DE BAALBEK

por las que el comercio de los fenicios debió propagar su fecunda invención por el mundo (1).» Un pueblo positivista fué, pues, el que realizó uno de los más admirables descubrimientos, ya que en su escritura como en su sistema de colonización, en su industria como en su arte, el genio fenicio no ha soñado más que el resultado inmediato y práctico: no ha visto más que lo útil.

LOS MATERIALES, LA CONSTRUCCIÓN Y LAS FORMAS ELEMENTALES

El estudio de la arquitectura fenicia presenta una dificultad más sobre las que halla el historiador en la de Egipto y la de Asiria. En ambas ha bastado recorrer el país y examinar las numerosas ruinas para describir todo un arte. Aquí muy al contrario: en primer lugar, porque el conocimiento de todos los monumentos arquitectónicos fenicios descubiertos no es suficiente para reconstruir completamente los principios artísticos que lo rigieron; y en segundo lugar, porque no basta recorrer para este estudio el territorio de la Fenicia, sino que es preciso visitar las numerosas colonias donde las gentes de Sidón y Tiro fueron á establecer sus factorías. Perrot y Chipiez lo prueban citando lo que sucede con las inscripciones fenicias contenidas en el *Corpus inscriptionum semiticarum*, que proceden en su mayor parte de Chipre, de Malta, de Cerdeña, de Cartago y de Atenas, y sólo muy pocas del pedazo de tierra que en la Siria ocupa la civilización fenicia.



Fig. 2. – CASA MONOLÍTICA DE AMRITH (SEGÚN RENÁN)

Lo mismo sucede con los monumentos. Es preciso recogerlos dondequiera y de la época á que pertenezcan, y con el arte de las lejanas colonias y con el ya transformado por la primitiva influencia griega deducir el arte fenicio propiamente tal, restaurar la arquitectura de las grandes ciudades marítimas de este rincón oriental del Mediterráneo.

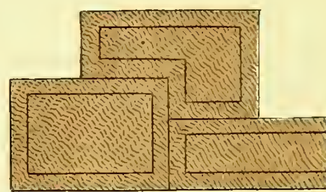


Fig. 3. – DESPIEZO DE LA TORRE DE LOS ARGELINOS (RENÁN)

La Fenicia, país formado por las estribaciones del Líbano, tiene en abundancia la toba caliza, muy fácil de labrar, aunque impropia generalmente para detalles ornamentales delicados. Esta piedra, que permite ser extraída en grandes bloques y como se quiere, y que puede horadarse y esculpirse en disformes monolitos, ha originado el carácter más propio de la arquitectura fenicia, que es el que Renán en su *Mission de Phenicie* ha denominado *monolitismo*.

Los pobladores de este pedazo de tierra siriaca comienzan por habitar en las cuevas naturales; siguen trabajándolas y hasta decorándolas, y finalmente, concluyen construyendo edificios monolíticos á flor de tierra. Esto tiene por consecuencia que cuando el pueblo fenicio construye con materiales transportados cuéstale ver el edificio despiezado, cuéstale concebir el sillar con individualidad mecánica: en el edificio levantado á piezas imagina siempre el monolito, el edificio

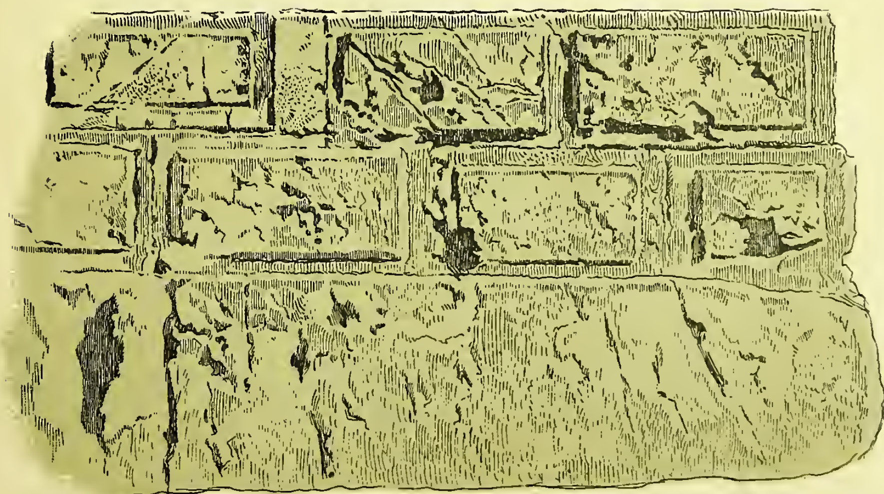


Fig. 4. – MURALLAS DE TORTOSA (SEGÚN RENÁN)

(1) Lenormant: *Manuel d'histoire ancienne d'Orient*, III, 113.



Fig. 5. – CAPITEL CHIPRIOTA (LOUVRE)

escultura, y olvida dar á cada piedra la forma que lógicamente le correspondería. El edificio es siempre lo más cercano posible de estos ejemplos primitivos: ya aprovecha un accidente del terreno y completa con muros despiezados la obra de la naturaleza, ya emplea los grandes sillares que se encuentran en todas las épocas históricas hasta en el basamento ó substrucciones de los templos romanos de Baalbek (grabado inferior de la cabecera y fig. 1).

Renán en su citada obra describe varios de los ejemplos más notables de monolitismo: una casa de Amrith es totalmente vaciada en una roca (fig. 2). En el islote situado al Norte de la moderna ciudad de Saida existen rocas que presentan por doquiera señales del trabajo humano para adaptarlas á la habitación.

Tipo de la segunda evolución del monolitismo son las murallas de la isla Ruad de la Biblia, la antigua Arvad, la *Aradus* de los autores griegos, cuyos habitantes circundaron con una cintura de defensa todo el perímetro de su pequeño islote. Se componen de sillares prismáticos recto-rectangulares de tres metros de altura por cuatro ó cinco de ancho, unidos sin mortero, sobrepuestos sin arte, presentando juntas verticales superpuestas y guardando relativa horizontalidad en los asientos de las hiladas. Entre las grandes piedras interpónense á veces pequeños sillares, llenando el hueco que dejan las colosales rocas colocadas unas sobre otras (fig. 3). El principio de la continuidad de las juntas horizontales es allí tan desconocido como el de la discontinuidad de las juntas verticales (1). La roca natural sirve de base á esta gigantesca construcción.

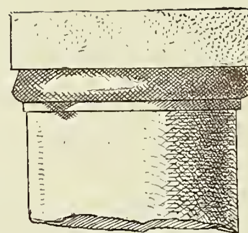


Fig. 6. – CAPITEL DE EDDÉ (SEGÚN RENÁN)

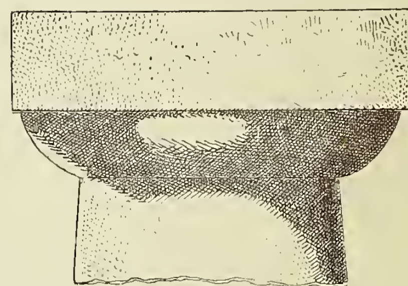
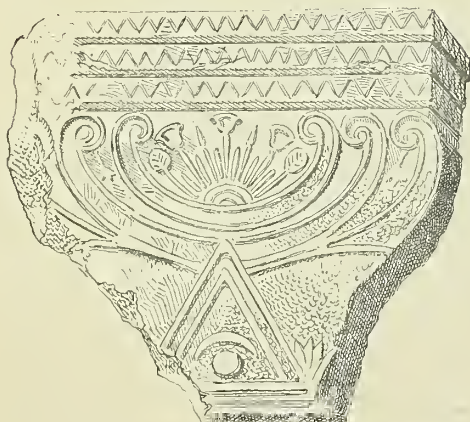
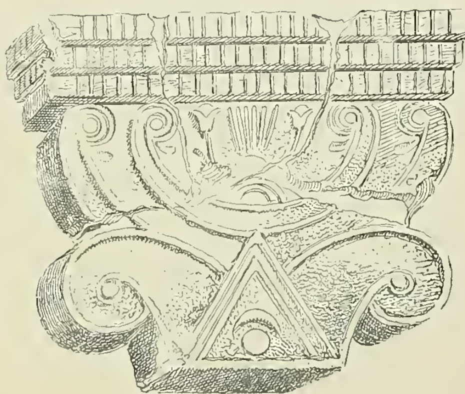


Fig. 7. – CAPITEL DE GOLGOS CECCALDI, *Monuments antiques de Chipre*

Este carácter es general de Fenicia y encuéntrase en Tortosa (Antaradus) (fig. 4), en Anefe, en Sermar (Gebal) y en Amrith, en casas y murallas, templos y sepulcros, perpetuado hasta las construcciones romanas. Es el carácter más marcado de la arquitectura siriaca, ya conocido por la cita de Claudio Tsolaus, hecha por el historiador griego Esteban de Bizancio, sobre la fundación de las ciudades fenicias, que explica esta construcción propia de los países que poseen las calizas tobáceas estratificadas. Dijo Claudio Isolaus que cuando los mercaderes fenicios empezaron á establecerse en gran número sobre estas costas, atraídos por la riqueza de la púrpura, construyeron casas y las rodearon de fosos: durante esta obra cortaban la roca y revestían los muros de sus casas con las piedras que así extraían, y de este modo protegieron sus puertos por medio de escolleras. Hoy día en Banyolas (Cataluña) sus habitantes construyen las casas con la toba caliza cuaternaria cuya formación continua en la actualidad es el fondo del lago próximo á la villa y la cual se extrae en grandes losas al hacer los subterráneos.





Figs. 8 *y* 9. – CAPITELES CHIPRIOTAS (MUSEO DEL LOUVRE)

El tercer carácter que la idea del monolito presenta es de gran trascendencia en la decoración, y consiste en el desligamiento entre el despiezo y las formas de-

(1) Ernesto Renán: *Mission de Phenicie.* París, 1864.

corativas. Así capitel y fuste están sacados de un solo sillar, mientras que otras veces una línea de junta interrumpirá un motivo decorativo.

Las formas de construcción que se encuentran en la bíblica tierra de Canaán prueban asimismo con toda claridad su procedencia. El monolito no conduce á las construcciones ligeras, con abundantes soportes aislados, ni á la bóveda que exige harto conocimiento de la Estereotomía; pues ni las bóvedas se encuentran en Fenicia, y las columnas aisladas escasean, con anterioridad á la época de la influencia griega. «La bóveda, dice M. Renán, fué desconocida de la alta antigüedad fenicia.» La arquitectura fenicia fué, pues, como la egipcia, adintelada. Las formas artísticas de que se revisten sus elementos constructivos están sacadas de otros pueblos; su arte es arte de imitación, en primer lugar de Egipto, después de la Asiria, y por último de Grecia. Renán fija como límite primitivo de la influencia egipcia la época de los Ramsés, y como límite menos remoto la época romana. Tal influencia preséntase á menudo mezclada con elementos asirios, y después, desde el siglo IV antes de J. C., con elementos griegos. Así se ve en las columnas, que recuerdan las dóricas y las jónicas, y aun alguna rudimentalmente en su capitel las corintias. Estos son todos de escultura basta, allanada, simétricos como los esgrafiados de un dibujo reproducido calcándolo á la inversa sobre una piedra primeramente alisada (figs. 5 á 9).

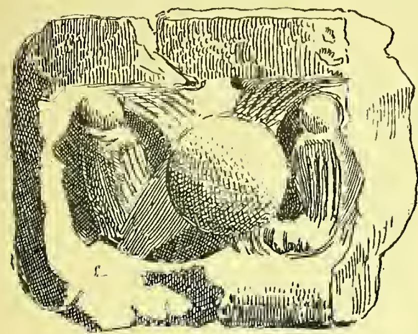


Fig. 10. – GLOBO ALADO FENICIO (RENÁN)

El remate de los edificios recuerda el de los egipcios, influencia que se ve repetida en la forma de las puertas, cuyo dintel á veces ostenta el globo solar con las alas características del Egipto, aunque á menudo indicadas abreviadamente, ó sea reducidas á algunas plumas coronando el globo (fig. 10), constituyendo así el símbolo esencialmente fenicio.

La esfinge egipcia tomó también carta de naturaleza en la decoración fenicia y se la ve casi siempre adornada de grandes alas echadas hacia atrás, forma en que casi nunca se presenta la primera, constituyendo un intermedio de los animales de cuádruples alas de la Asiria y las esfinges apteras de las orillas del Nilo. La disposición de las alas es recorvándolas hacia la cabeza del animal (fig. 11).

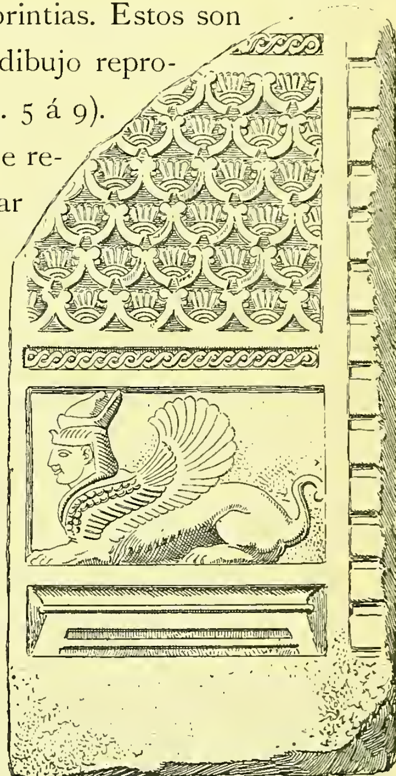


Fig. 11. – ESFINGE FENICIA, PROCEDENTE DE ARAD (MUSEO DEL LOUVRE)

La Fenicia sigue á la Asiria en la disposición de los animales decorativos alrededor de un elemento de formas vegetales que recuerda el *árbol místico* de los monumentos asirios. Los monstruos están cara á cara, contemplándose (fig. 12), disposición propia de la Mesopotamia y no del Egipto, en que generalmente los colocados simétricamente miran hacia afuera.

Los demás escasos restos de decoración monumental fenicia son también asirios: así las dobles espirales formando trenza que limitan los espacios decorados con rosas y palmillas, las almenas escalonadas, de los monumentos de Asiria, se encuentran en las ruinas de las antiguas ciudades comerciales del Mediterráneo donde se levantaron Tiro, Sidón y Byblos.

Después de lo que antecede, queda por decir que desconocemos uno de los elementos principales de la decoración arquitectónica fenicia, la decoración sobrepuesta, de placas broncíneas y de oro, de cerámica vidriada, de enlucido, de pintura, que debían revestir la áspera superficie de la caliza conchífera que forman las tobas calizas de sus monumentos, ó el rústico tapial que á menudo usaron y que ocultaban como en Asiria y en Judea.

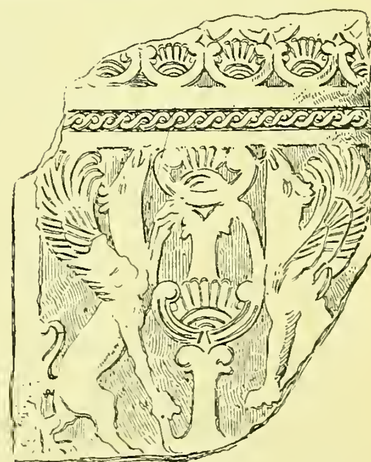


Fig. 12. – LOSA DE ALABASTRO FENICIA (MUSEO DEL LOUVRE)

LA ARQUITECTURA FUNERARIA

Los escasos datos que se poseen acerca de las sepulturas del pueblo fenicio indican cierta analogía con las del pueblo egipcio: la misma creencia de que la muerte es como una especie de continuación de la vida, una vida soporosa, imperfecta é incompleta; de que el sepulcro es hasta cierto punto una habitación; de que al cadáver han de acompañarle las herramientas de su oficio, los símbolos de su cargo, los trajes de su dignidad, los ídolos de su devoción, sus amuletos y los manjares que eran de su agrado durante la vida; la misma ve-

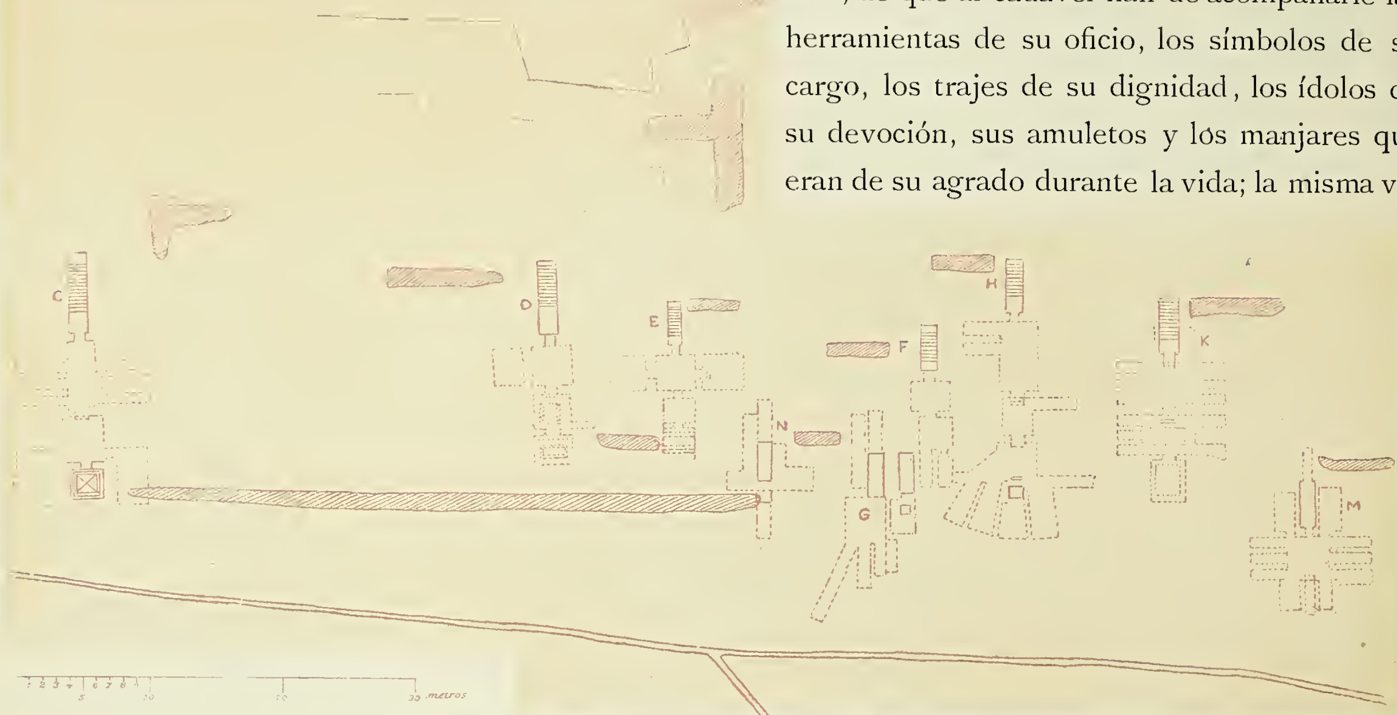


Fig. 13. – NECRÓPOLIS DE AMRITH, SEGÚN RENÁN (*Mission de Phenicie*)

neración al cadáver é iguales precauciones para perservarlo de la destrucción, como suponiendo que este cuerpo muerto, inanimado, es el mismo hombre que continúa su vida ultraterrena.

Un epitafio fenicio del sarcófago de Echmunazar que se guarda en el Museo del Louvre nos demuestra este afán de conservar los cadáveres «No abráis, no, el sepulcro en busca de tesoros, pues no los hay,» dice, y amenaza después á los profanadores con los castigos de Astoret y otras divinidades. Todo lo cual parece indicar que el embalsamamiento egipcio debía practicarse más ó menos perfectamente en Fenicia, aunque no se encuentren en este revuelto país los restos de los antiguos habitantes intactos y enteros como los de la necrópolis de la tierra de los Faraones. La disposición de las tumbas fenicias lo comprueba completamente. El aprovechamiento de la forma de la roca natural que hemos hecho notar como carácter de la arquitectura de que hablamos se revela en las tumbas, que parecen conservar el recuerdo del aprovechamiento de cuevas para dicho objeto. Los sepulcros fenicios son generalmente subterráneos.



Fig. 14. – INTERIOR DE UNA TUMBA DE AMRITH

Las necrópolis estudiadas en el territorio fenicio son la de Amrith (fig. 13), la de Sidón, la de Tiro, la de Adlum entre Tiro y Sidón, y la de Gebal.

NECRÓPOLIS DE AMRITH. – En la de Amrith, antigua

ciudad de Marathus, es donde puede hacerse la historia de las más completas y antiguas tumbas fenicias. Las de varia forma que allí se encuentran pueden reducirse á un tipo general: un subterráneo, y uñ monumento sencillo al exterior (figs. 14 á 17). Desciéndese al subterráneo, como en las egipcias, por una escalera (letras D, E, F, H, K de la figura 13) ó por un pozo (tumbas G, N, M). Éste parece ser indicio de mayor antigüedad. En el fondo se encuentra una cámara en la que se abren las puertas bajas de varias cámaras que comunican á menudo con otras, bajando siempre por escalones, de modo que las cámaras más apartadas de la entrada son las más profundas. Éstas, abiertas en la roca, son de planta rectangular, más largas que anchas; tienen el techo plano ó ligeramente arqueado, á veces con doble pendiente suavemente curvada, y parece haberse prolongado ó abierto de nuevo según las necesidades. En sus paredes se abren á manera de nichos (fig. 14) parecidos á los modernos de nuestros cementerios y que á Saulcy le recordaron los hornos domésticos, llamándolos *fours à cercueils*. En el fondo de la sala principal acostumbra á haber un nicho mayor que los otros, seguramente destinado al jefe de familia.

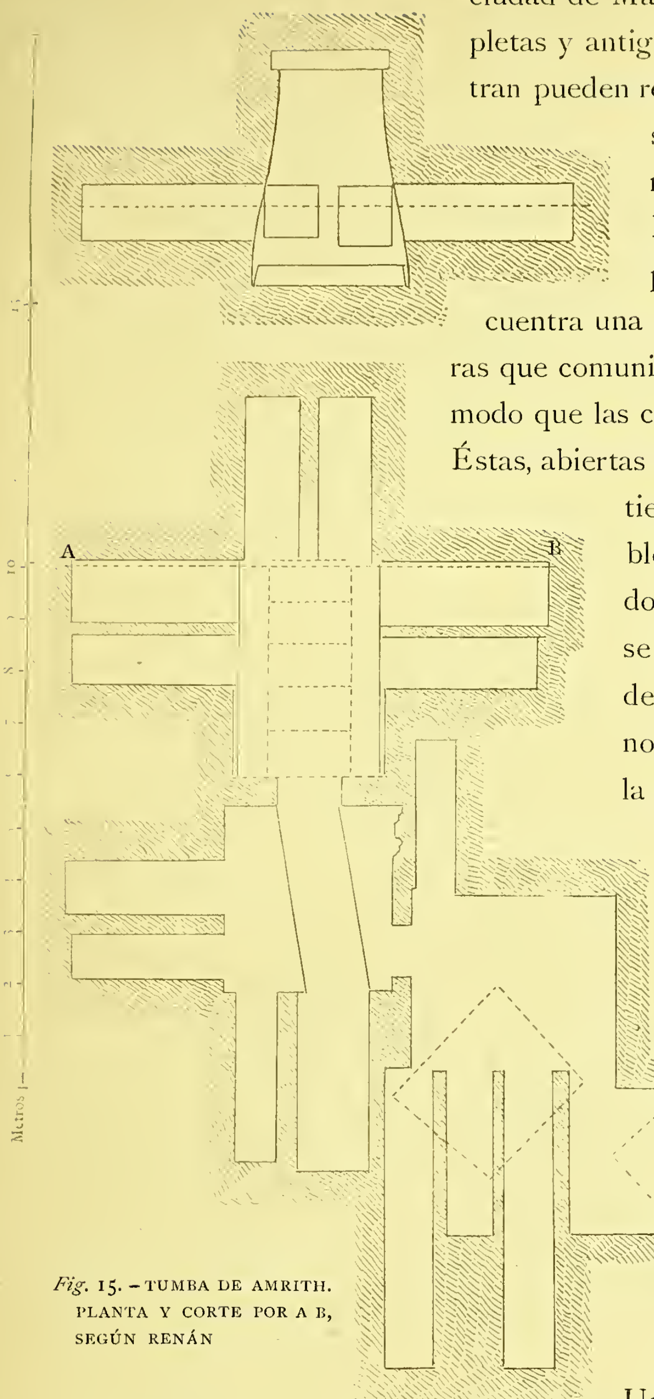


Fig. 15. – TUMBA DE AMRITH. PLANTA Y CORTE POR A B, SEGÚN RENÁN

El cadáver amortajado era metido en uno de los nichos y se aparedaba la abertura. Llenos todos los nichos de una sala, cerrábase la entrada y gruesas piedras cubrían la boca del pozo ó el comienzo de la escalera. El monumento se revelaba al exterior en forma á la vez grandiosa y sencilla. En Amrith, sobre una colina rocosa que domina la necrópolis, elévanse dos de estas singulares señales, que la gente conoce por El-Aidamid-el-Meghazil, «las columnas husos,» (véase el grabado superior de la cabecera) y no lejos de ellas otras dos. Una de las primeras, de 9'50 metros de altura, tenía el basamento formado por cuatro grandes piedras de forma cilíndrica, flanqueado por cuatro rústicos leones (figuras 16 y 17). Una colosal piedra cilíndrica, con sencillo moldurado en la base, coronada por una decoración de almenas como las asirias, forma el cuerpo del monumento, que termina con otra semejante, coronada con una cúpula lisa y sencilla. Tal es el tipo de estos monumentos severos, imponentes, grandiosos por la masa de sus sillares y por la proporción de sus líneas.

El más inmediato al que acabamos de describir termina en una pirámide de base pentagonal (véase el grabado superior de la cabecera). En uno de los restantes, á más del monumento sencillo, acúsase al exterior la entrada de la escalera que conduce al subterráneo (letra C de la fig. 13).

Cerca de Amrith hay un sepulcro construído sobre el suelo y con grandes sillares transportados: el de Burgdj-el-Bezzak (la torre del caracol)

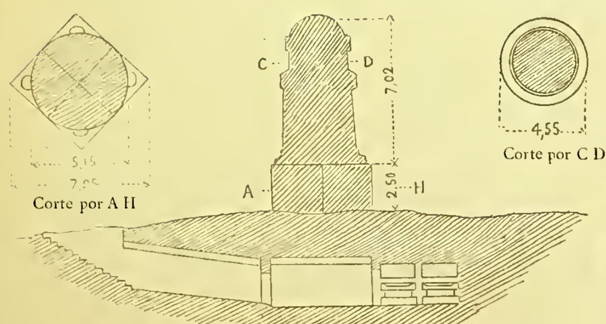


Fig. 16. – MEGHAZIL DE AMRITH. PLANTAS Y CORTES, SEGÚN RENÁN

(fig. 19). Tiene igual forma que el monumento exterior de las tumbas subterráneas: estilobato sencillo, cuerpo casi cúbico, cornisamento severo y una pirámide terminal. Unos muros muy gruesos y pesadas rocas á modo de cubierta lo convierten en una gruta artificial, inconmovible como un monolito gigantesco en cuyas dos cámaras, reducidas como los nichos de los hipogeos, se guardaron durante siglos los cadáveres.

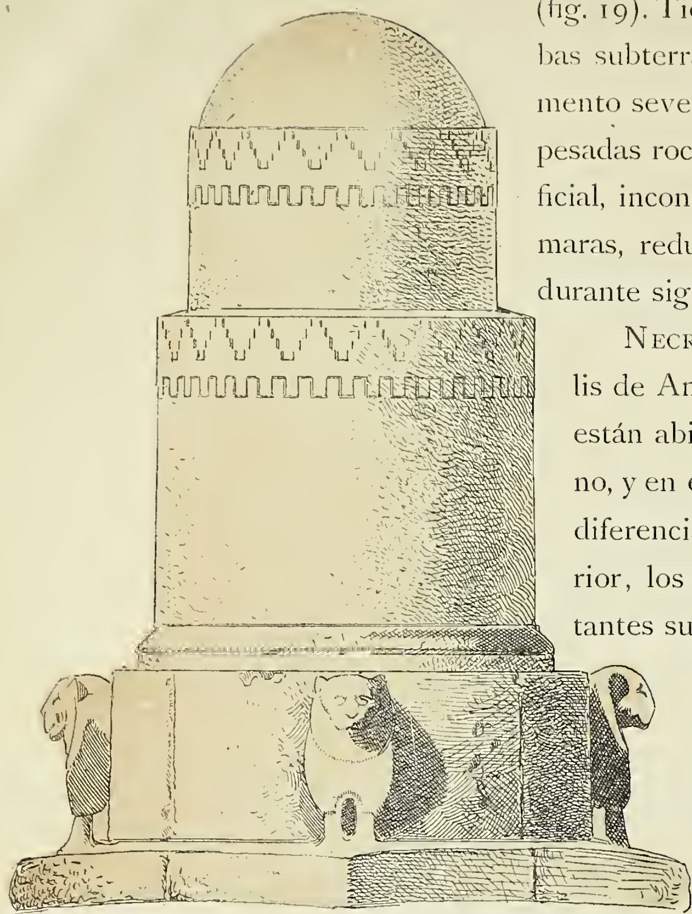


Fig. 17. – MEGHAZIL DE AMRITH. RESTAURACIÓN DE M. THOBOIS (*Mission* de Renán)

NECRÓPOLIS DE SIDÓN. – Sigue en importancia á la necrópolis de Amrith la de Sidón, la moderna Saida. Todas sus tumbas están abiertas en la roca caliza poco elevada que forma su terreno, y en ellas encuéntrase el tipo ya explicado de Amrith, con la diferencia de que en todas ha desaparecido el monumento exterior, los cipos colosales, utilizados probablemente por los habitantes sucesivos como fáciles canteras. Según Guillardot, que ha hecho allí excavaciones durante muchos años, algunas sepulturas de esta necrópolis son del tiempo de la influencia griega y romana. Las más antiguas se distinguen por los siguientes caracteres: pozo vertical, rectangular, practicado en la roca; al fondo del pozo, en uno ó en dos de los lados menores del rectángulo, se abre una puerta que da acceso á un subterráneo. Esta puerta estaba habitualmente aparedada y no se abría más que para las inhumaciones. Los pozos son también cerrados, ya en su parte alta, en cual caso el pozo está vacío, ya en su parte inferior, y entonces el pozo se terraplenaba. Algunas tumbas tienen escalera de construcción posterior. En las tumbas sin nicho, que son las más pobres, los cadáveres se colocaban en el suelo ó en cavidades abiertas en la roca.

Al lado de este tipo de tumbas hay otras que tienen cámaras con nichos como los de Amrith, y en algunas se han encontrado notables sarcófagos por estilo de los egipcios y aun verdaderamente de esta procedencia. Entre ellos son notables los que Renán ha llamado *antropoides* (figs. 18 y 20), que pertenecían á grandes personajes.

Todas estas tumbas, más que notables desde el punto de vista arquitectónico, interesan al que estu-

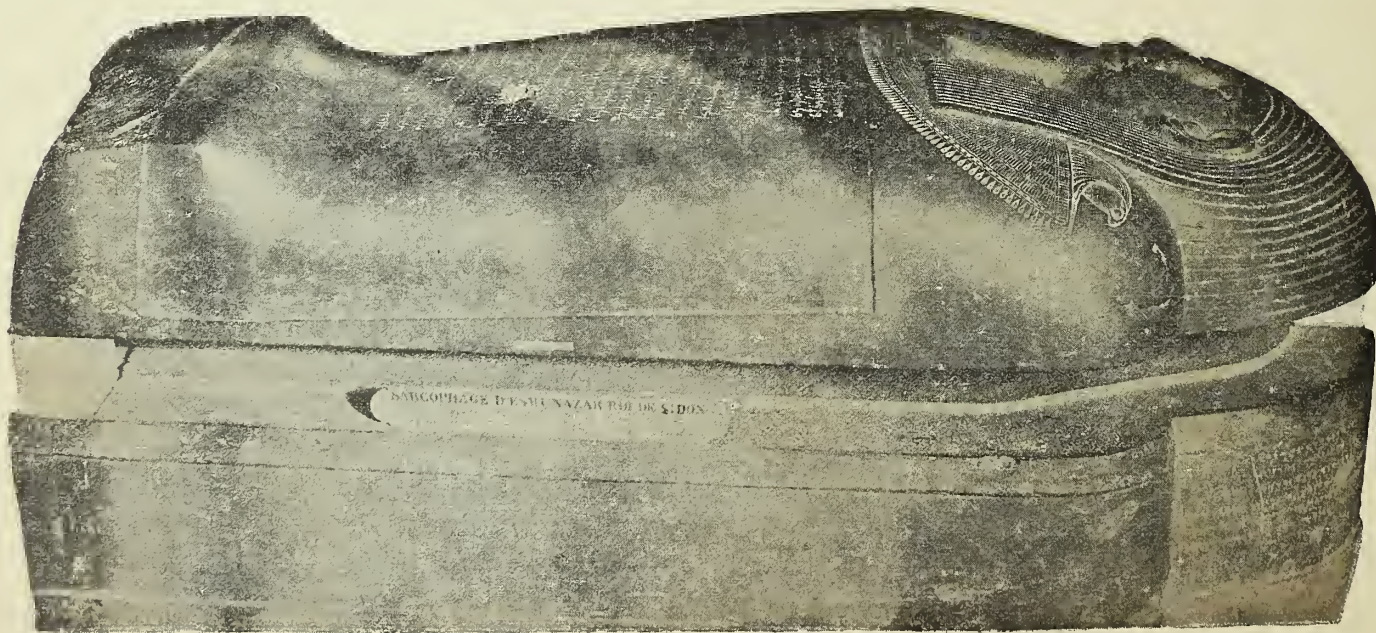


Fig. 18. – SARCÓFAGO DEL REY ECHMUNAZAR (MUSEO DEL LOUVRE)

dia puramente la arqueología: nos limitaremos, pues, á hablar aquí sólo de una de las más típicas, la de Echmunazar, rey de Sidón (fig. 21), que contenía un sarcófago antropoide indudablemente egipcio (fig. 18) y que ha sido objeto de una restauración por parte del conde de Vogué, á quien tanto debe la historia de la arquitectura. La reproducción de los dibujos con que el arqueólogo ilustra su trabajo y la de la inscripción grabada con caracteres fenicios sobre la inscripción egipcia que parece haber existido primitivamente, bastarán para que nos formemos una idea. M. de Vogué interpreta así dicha inscripción:

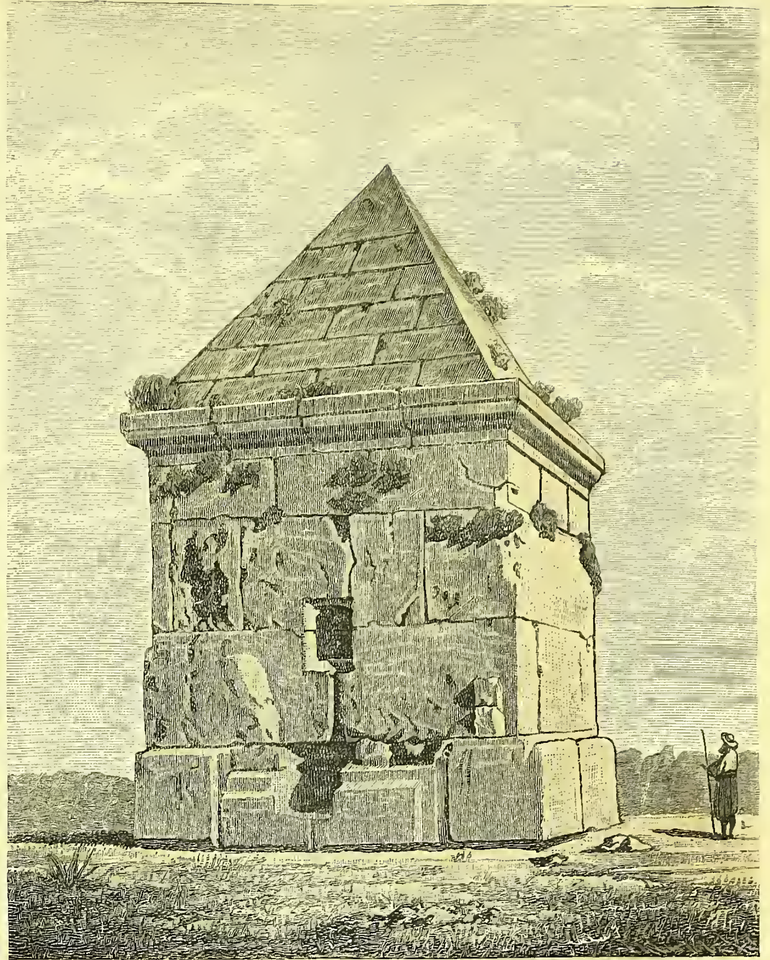


Fig. 19. – BURGDJ-EL-BEZZAK (LA TORRE DEL CARACOL), CERCA DE AMRITH, COMPLETADA POR THOBOIS CON EL REMATE PIRAMIDAL

«Yo reposo en este ataúd de piedra, en esta fosa, en el monumento que yo he construído. Yo conjuro á todo hombre de raza real ó de raza común á que no abra el sarcófago y á que no busque junto á mí tesoros, porque no hay tesoros junto á mí; á que no se lleve la piedra de mi sarcófago, á que no sobreponga en mi tumba un segundo sarcófago en la cámara abovedada.

»Todo hombre que abrirá la bóveda de esta tumba, ó que se llevará la piedra de mi sarcófago, ó que colocará otro sarcófago sobre mi tumba... Quien haya abierto la bóveda de la tumba ó se haya llevado la piedra de mi sarcófago.....»

La inscripción no estampa las maldiciones, las sugiere y se las calla, dando á la voz del muerto que parece hablar cierto misterio y cierta sublimidad.

M. de Vogué resume la descripción de esta tumba con estas palabras: «En resumen, el cuerpo reposaba en un sarcófago cerrado en una fosa, la cual estaba recubierta por un pequeño espacio abovedado.

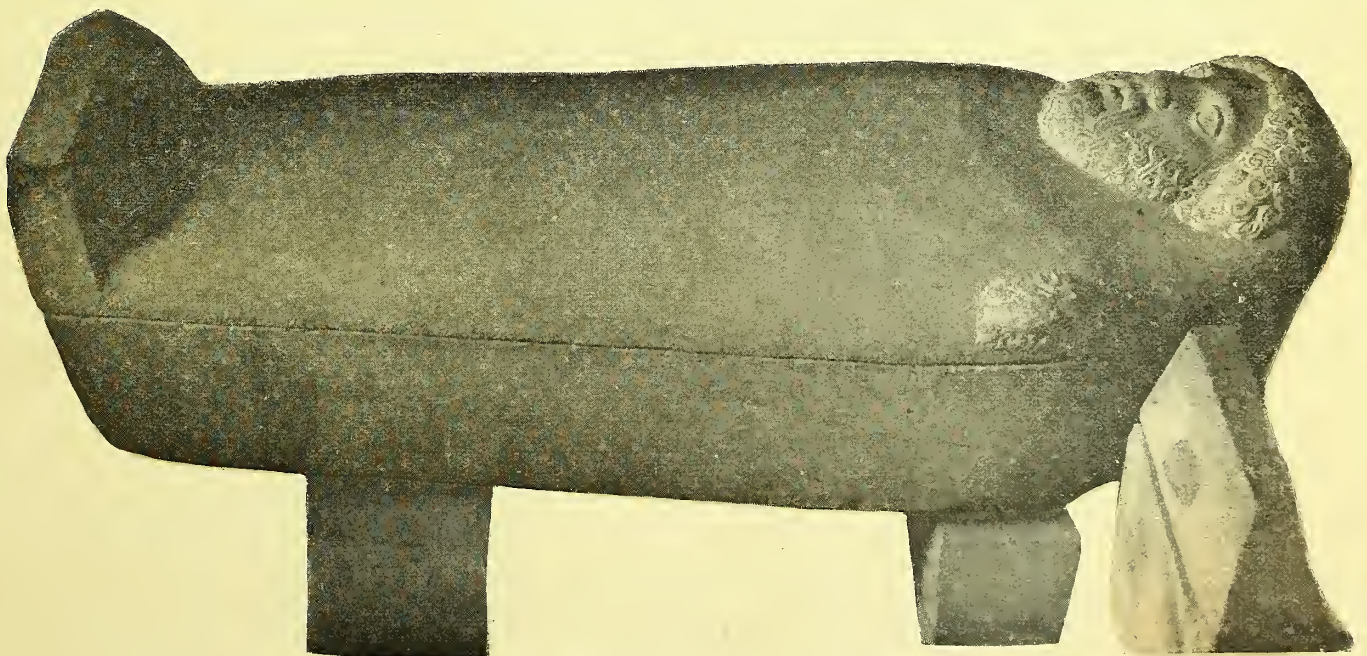


Fig. 20. – SARCÓFAGO ANTROPOIDE DE SIDÓN (MUSEO DEL LOUVRE)

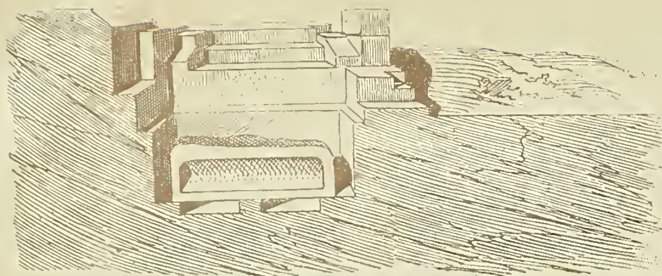


Fig. 21. – CORTE DE LA TUMBA DE ECHMUNAZAR, SEGÚN DE VOGUÉ (*Journal Assiatique*, 1880)

El conjunto estaba adosado á un macizo roqueño cuyo interior minaban varios hipogeos, y precedido de un corto espacio nivelado en la roca. Es probable que el monumento estuviese coronado por un edículo; pero no queda de él rastro alguno.»

M. Renán deduce de sus estudios, por los objetos encontrados en las tumbas, que probablemente éstas no se remontan más allá de la dominación asiria, como asimismo que la mayor parte son coetáneas de los Aqueménides.

Necrópolis de Tiro, de Adlum y de Gebal. – En Tiro sólo es digno de citarse el Kabr-Hiram (tumba de Hiram), que recuerda de lejos la disposición de las de Amrith ya descritas; y en Adlum, las rocas en cuyo flanco hay abiertos sencillos hipogeos que parecen de la época greco-romana.

En Gebal consérvase el tipo de la tumba fenicia, pero la entrada de las cámaras con nichos no es por medio de pozos ni escaleras, sino que está abierta, como en Adlum, en el flanco de la roca con puerta sen-



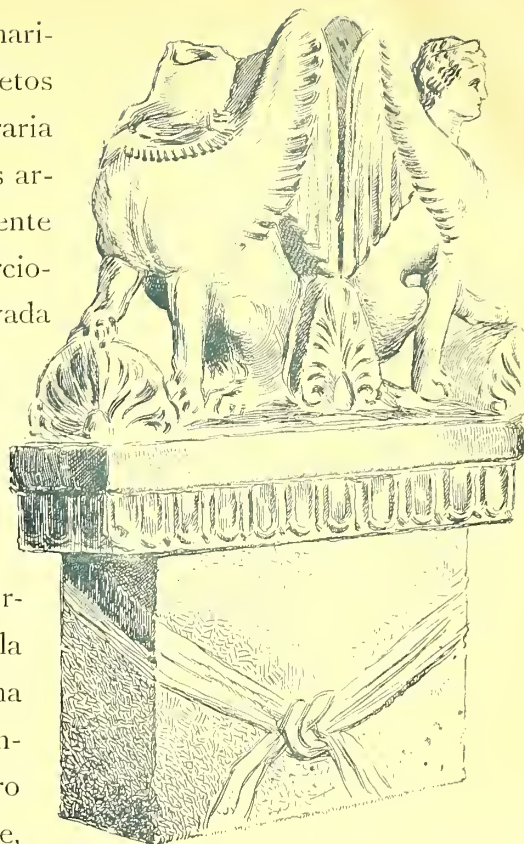
Fig. 22. – INTERIOR DE DOS TUMBAS DE GEBAL, SEGÚN RENÁN

cillamente decorada (fig. 22). En la roca nótanse señales de sondeos, y es de presumir que éstos serían practicados para reconocer aquélla antes de perforar el hipogeo.

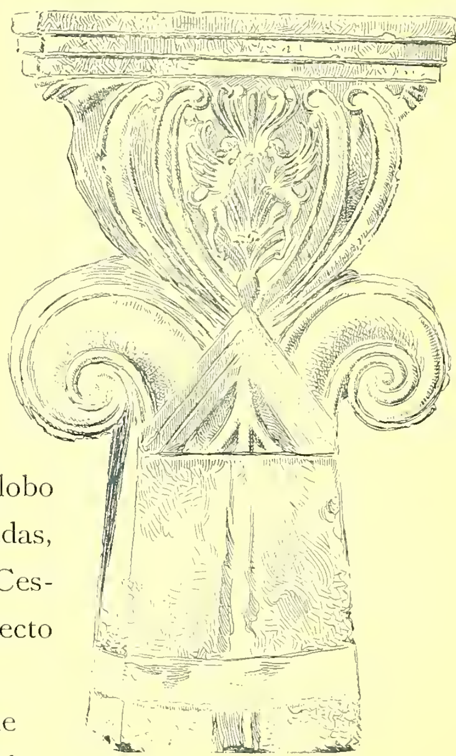
Resumiendo, en las tumbas de Fenicia nótase cierta disposición que parece obedecer al ideal egipcio de conservación de las momias, aunque imperfectamente resuelto, quizás por la naturaleza de la roca en que se encuentran abiertas las necrópolis: los mismos tipos de sepulcro, restos de embalsamamientos, indicios de los sarcófagos de madera como los egipcios, residuos de *alabastrón* de vidrio, de cerámica y de alabastro oriental, de ídolos, de lampadarios, de pequeñas ánforas, etc., etc.; el mismo mobiliario de las tumbas egipcias con una excepción: la ausencia completa de armas, indicio de un pueblo pacífico ocupado en su trabajo y en su comercio.

LA TUMBA FENICIA EN LAS COLONIAS

Chipre. – El estudio de la arquitectura fenicia halla siempre su complemento en los monumentos que en las numerosas colonias de las ciudades fenicias han quedado como recuerdo del primer pueblo colonizador y comerciante de la antigüedad. Con las necrópolis de Edalión, Athieno, Golgos, Amathonte y Paphos en la isla de Chipre y con los restos encontrados en Gozzo, Malta, Cerdeña y Cartago podremos completar el cuadro de las sepulturas descritas.



La isla de Chipre fué pronto y durante años visitada por los marineros fenicios, y en ella se ha encontrado gran número de objetos que han llenado los museos arqueológicos. En la arqueología funeraria chipriota no se han descubierto hasta ahora grandes monumentos arquitectónicos. La necrópolis de Kitión, ciudad llamada posteriormente Larnaca, cuya etimología parece ser *los sarcófagos*, no ha proporcionado monumentos arquitectónicos fenicios. La de Edalión, excavada como muchas otras de Chipre, ha sido más fecunda para la ciencia en objetos que en datos relativos á arquitectura. M. Cesnola, que hizo en ella grandes excavaciones, apenas se cuidó de levantar planos ni hacer dibujos detallados de las tumbas descubiertas: sus descripciones pueden resumirse diciendo que las tumbas encontradas en Edalión son una cámara larguirucha en forma de horno. La anchura es de 1'80 á 3 metros, la altura de 1'25 á 1'80, y la profundidad de 1'52 á 2'40. Un estrecho pasadizo conduce á dicha cámara. Cuando la tumba está abierta en la roca, no presenta ninguna variante de las estudiadas en la Fenicia propiamente tal; pero en algunas que están excavadas en tierra más ó menos consistente, las paredes están reforzadas por una especie de tapia hecha con arcilla y paja trinchada. En tres caras de la cámara hay una banqueta en la que se depositaban los cadáveres, y en el pasadizo que queda colocábanse las ofrendas, que consistían en estatuitas, piezas de cerámica, amuletos, etc.



Figs. 23 y 24. – ESTELAS CHIPRIOTAS (MUSEO DE NUEVA YORK)

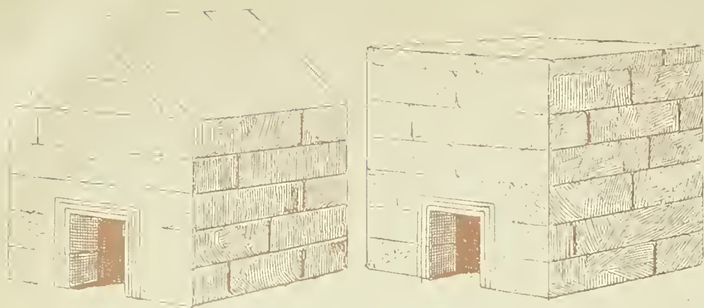
Al ENE. de Dali, la sucesora de Edalión, encuéntrase probablemente el emplazamiento de la antigua ciudad de Athieno, la moderna Golgos, cuya necrópolis no ha proporcionado tumbas antiguas, sino más bien sarcófagos y estelas en que en medio de su procedencia griega es indudable la influencia fenicia. Su antigüedad no data de más allá del siglo V ó VI antes de Jesucristo. En ellas se ve el globo alado egipcio ó con su variante fenicia, los leones y las esfinges adosadas, ó la forma típica de los capiteles fenicios (figs. 23 á 25). La obra de Cesnola (1), que describe estas estelas, nada dice de su posición con respecto al sarcófago ó si éste las acompañaba siempre.

En Amathonte se ha encontrado, oculto por aluviones, un tipo de tumba hecha de sillería que, aunque de época posterior, responde al tipo general fenicio (figura 26). Son cámaras rectangulares, á veces reunidas en número de cuatro, en la forma del adjunto plano (fig. 27), cubiertas ya á doble pendiente, ya en plano horizontal. La entrada es una puerta casi cuadrada cuyas jambas y dintel están adornados de un sencillo moldurado. En el interior de la cámara se han encontrado sarcófago y objetos indudablemente fenicios.



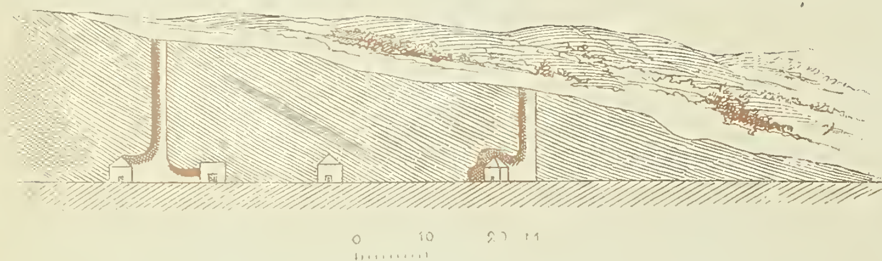
Fig. 25. – TERMINACIÓN DE UNA ESTELA CHIPRIOTA (LOUVRE)

(1) Cesnola: CYPRUS, *its ancient cities tombs and temples, with maps and illustrations.* Londres, 1877.

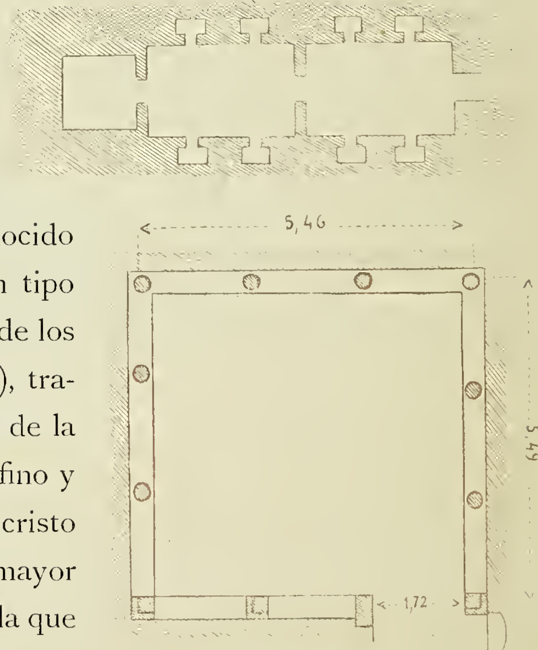

Fig. 26. – TUMBAS DE AMATHONTE, SEGÚN CESNOLA

Las tumbas se construían en el fondo de un valle que se llenaba de tierras y piedras, enterrándolas con el fin de dificultar el acceso á las mismas. Es la idea de la tumba fenicia aplicada á un terreno que no permite la excavación de los subterráneos, y de la que son tipo las tumbas de Amrith.

En Paphos se ha encontrado otro tipo de tumba que, si bien en sus formas decorativas es resueltamente griega, por su disposición se agrupa con otras tumbas encontradas en los alrededores de Jerusalén debidas á indudable influencia fenicia. Están abiertas estas tumbas en el flanco de una roca y presentan una serie de cámaras rectangulares con nichos en sus paredes (fig. 28). Estas son las sepulturas más antiguas; pero las más notables forman como un atrio, un patio porticado, rodeado de columnas ó pilares cuadrados que sostienen un entablamento, vaciado todo en la roca, así como la entrada á esta especie de claustro (figs. 28 y 29). Detrás de las columnas ábrense los nichos, cada uno de los cuales es propio para un solo cadáver.


Fig. 27. – CORTE DEL EMPLAZAMIENTO DE LAS TUMBAS DE AMATHONTE

LAS SEPULTURAS EN LAS ISLAS DE MALTA, EL GOZZO, CERDEÑA Y CARTAGO. – En las islas de Malta y de Gozzo se han encontrado también tumbas que, aunque poco estudiadas, presentan el tipo conocido de las tumbas fenicias: el pozo comunicando con la consabida cámara. En Malta se ha encontrado la variante de alguna que otra cámara de plano ovalado, tipo desconocido en Chipre y en Siria. En la necrópolis de Cartago (1) existe un tipo repetido uniformemente: la escalera que comunica con la cámara de los nichos, pero dispuesta como indica el esquema de Beule (fig. 30), trazado después de haberlos visitado á miles. Las paredes verticales de la escalera y de la cámara están revestidas de un enlucido blanco, fino y resistente: el de los sepulcros blanqueados, á que compara Jesucristo á los fariseos. En Cerdeña existe dentro del mismo tipo alguna mayor variedad que en Cartago. En general la tumba es una cámara á la que se desciende por algunos escalones ó por pozos rectangulares, todo abierto en la roca, y hasta alguna vez, como en las encontradas en Tazzos, el hipogeo va acompañado del monumento exterior que recuerda los Meghazil de Amrith.



Figs. 28 *y* 29. – TUMBAS DE NÉA-PAPHOS (SEGÚN ROSS) (2)

El tipo de la tumba fenicia lo da á conocer claramente esta pesada reseña. Los fenicios jamás han quemado sus cadáveres: les han dado sepultura subterránea excavada en la roca, ó lo más parecida posible cuando el terreno no lo permitía, colocándolos en todas clases de lecho funerario: en una banqueta alrededor de la cámara, sencillamente

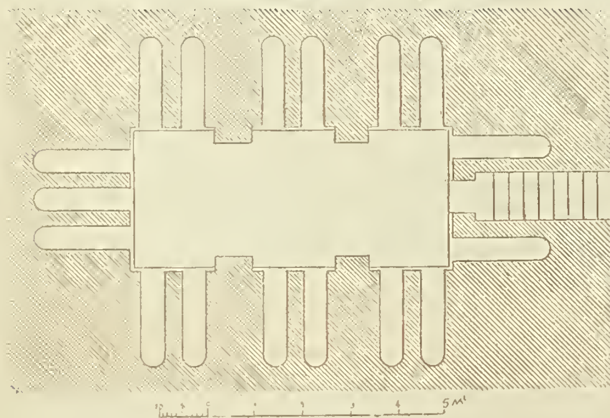


Fig. 30. – TUMBA DE CARTAGO, SEGÚN BEULE

(1) Beule: *Fouilles à Carthage*. París, 1861.

(2) Ross: *Reisen nach Cypern (Archæologische Zeitung)*.

en tierra, dentro de una caja abierta en el suelo de la misma tumba, en nichos, en sarcófagos de todas formas y más ó menos adornados. A veces un sencillo monumento ha revelado exteriormente lo que bajo tierra se ocultaba, un monumento construído lo más cercano posible al monolito. En el extranjero, donde influyera Grecia como en Chipre, la estela griega ha sustituído al cipo colosal. Entonces también la tumba ha dejado á menudo de ser muda, como lo es generalmente en Fenicia, y una inscripción bilingüe, griega y fenicia, ha sido grabada en la estela, hecha también con la confusión de los dos artes griego y fenicio.

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

La investigación de lo que fué el templo fenicio es al presente algo difícil: es preciso recurrir á las escasas y lacónicas citas de los autores antiguos, á las inscripciones fenicias interpretadas, á los monumentos representados en las monedas y en los objetos de cerámica y á las ruinas de los edificios en que se reconoce la mano de aquella raza. El resultado de las dos primeras fuentes es siempre incompleto y poco preciso; el de la última, en que se ha de fundar principalmente la arqueología arquitectónica, se ha buscado con diligencia por lo que respecta á los monumentos de la Siria fenicia, pero se ha descuidado por completo en los de Chipre, y los de Malta y del Gozzo que han podido estudiarse no tienen importancia y son de dudosa procedencia para poder ser presentados como tipo nacional del monumento religioso fenicio. Sin embargo, algo ha sido posible entrever de lo que fué el templo de esta raza comercial y marina. Fórmanlo un gran patio porticado, una sala descubierta, en el centro de la cual ó en uno de sus extremos se levanta un tabernáculo que cobija el emblema de la potencia divina ó un pequeño edículo que lo encierra. No es el templo la habitación de un dios como en Grecia, donde en el interior de la *cella* se presentaba la colosal estatua en forma de hombre, imagen de una divinidad humana hasta cierto punto: el templo aquí ha de contener un símbolo regularmente de pocas dimensiones; quien necesita espacio es el pueblo, lo que ha de ser de grandes dimensiones es el patio porticado, el períbolo que ha de rodear al templo. Esta forma en distinto estado de conservación, ya en las ruinas, ya representada en las monedas, es la que encontraremos al estudiar lo que queda del templo fenicio.

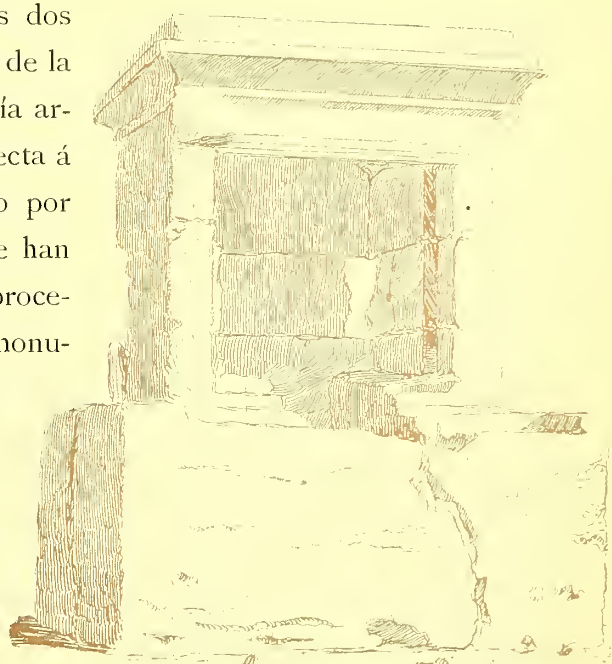


Fig. 31. – EL MAABED DE AMRITH, SEGÚN RENÁN

El culto que parecen haber practicado las tribus cananeas y semíticas que poblaron la Siria fué principalmente el de las grandes alturas y todo lo de la naturaleza que pudiese hablar claramente á sus ojos: la fuente cristalina, el torrente, el árbol secular; todo se halla en Fenicia en las alturas del Líbano. Despréndese la evidencia de este culto del siguiente pasaje de Tácito, quien, como Suetonio, refiere que Vespasiano durante su estancia en Palestina fué á consultar el oráculo del Carmelo (1). «Entre la Siria y la Judea, dice, encuéntrase el Carmelo, nombre común á una montaña y á un dios. Éste no tiene templo ni estatua (así lo señala una tradición antigua): un sencillo altar



Fig. 32.-MODELO DE EDÍCULO FENICIO EN TIERRA COCIDA PROCEDENTE DE DALI, CHIPRE (LOUVRE)

(1) Tácito: *Historia*, II, 78. – Suetonio: *Vespasianus*, V.

atrae allí la veneración de los hombres.» La arqueología comprueba este documento: en Belat, al Sud de Tiro, Renán ha encontrado un bosque de laureles, un centenario bosque sagrado que en la actualidad cobija piadosamente las ruinas de un antiguo altar.

Este culto al aire libre transfórmase después en el templo que hemos descrito y del que forma los auténticos restos El-Maabed (el templo), próximo al riachuelo de Amrith, en esa comarca tan fecunda para la arqueología fenicia.

El-Maabed (el templo) en Amrith (fig. 31). – Entre los monumentos de la comarca encuéntrase una excavación practicada en la roca, á modo de patio, de 48 metros de ancho por 55 de largo, abierto en la piedra. La cara del Norte, que hoy viene á nivel de la llanura inmediata, parece que estaba antes cerrada. En el centro del patio, un cubo de 5'50 metros, de la propia roca, sirve de basamento á un edículo formado por cuadro grandes piedras, tres de las cuales sirven de pared, y la cuarta, que tiene una moldura de carácter egipcio, de techo y de azotea. La techumbre avanza sobre las antas como indicando la existencia de desaparecidas columnas, que quizás eran de metal. La forma del edículo de Amrith la aclarará el modelo en alfarería que se conserva en el Louvre, en cuya parte superior se ven representados los agujeros, probablemente del palomar de las tórtolas sagradas de Astoret que aparecen en las monedas chipriotas (fig. 32).

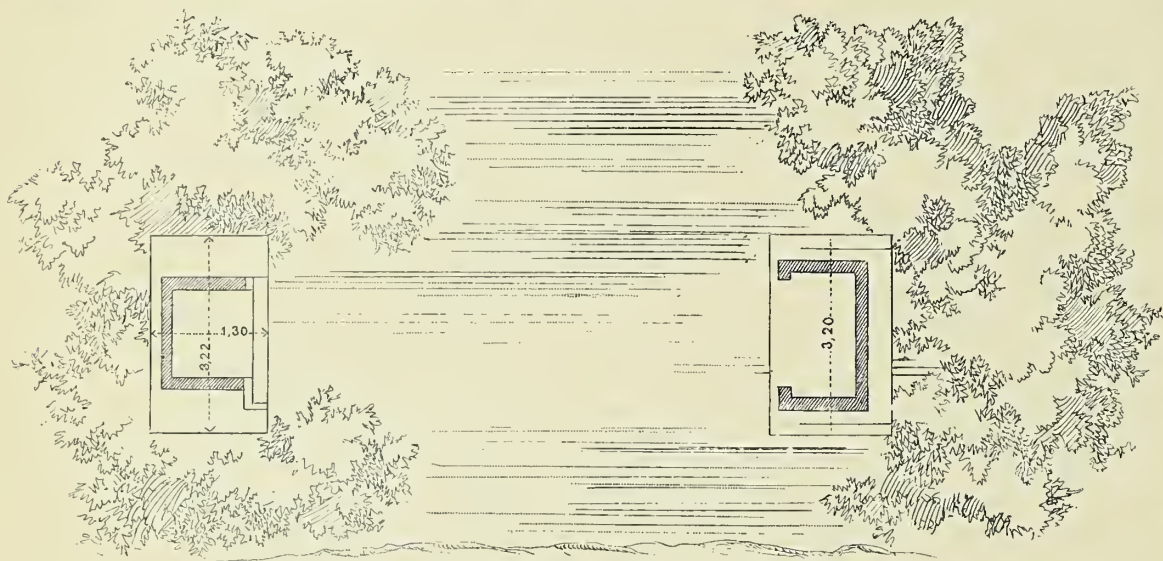


Fig. 33. – LOS TABERNÁCULOS DE AIN-EL-HAYAT, SEGÚN RENÁN

La restauración de los tabernáculos de Ain-el-Hayat. – Renán, examinando el terreno de Amrith, descubrió los basamentos de otras dos *cellas* análogas á El-Maabed, colocadas una frontera de otra dentro del agua de Aïn-el-Hayat (la fuente de las serpientes) (fig. 33), lo que ha permitido reconstruir estos edículos: M. Thobois, el arquitecto que acompañó á Renán, cree haberlo logrado con toda exactitud. Estarían probablemente destinados á formar un conjunto: dos templos dedicados á sendas divinidades gemelas, que recuerdan perfectamente las *cellas* egipcias.

El templo de Byblos, de la época romana. – Una moneda encontrada en Byblos nos servirá para completar la idea que de las ruinas de El-Maabed puede formarse. Esta moneda (fig. 34) representa el célebre templo de que habla el seudo Luciano, autor que visitó Byblos en el siglo segundo de nuestra era, el antiguo templo de Aphrodita donde se celebraban las adonias, fiestas sensuales y místicas. Las medallas muestran á la izquierda un templo de forma clásica grie-



Fig. 34.-MONEDA DE BYBLOS, SEGÚN DONADLSON (*Architectura numismatica*)

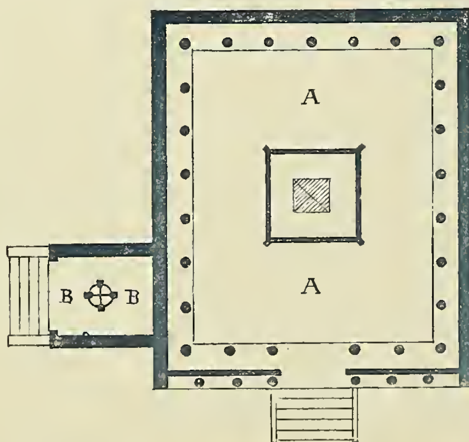


Fig. 35. – PLANO DEL TEMPLO DE BYBLOS (RESTAURACIÓN): A, santuario propiamente dicho; B, espacio cubierto para sacrificios

ga de los que Vitrubio llama *in antis*. A la derecha se ve representado en el dibujo convencional de las monedas una escalera que conduce á un pórtico, en el centro del cual, rodeada de una cerca, hay una piedra cónica, el símbolo fenicio de la divinidad. El plano (fig. 35) es el mismo de Amrith, con la doble diferencia de que aquí el pórtico debía estar aislado y de que el símbolo no está encerrado en un edículo, sino al aire libre, ó á lo más rodeado de una valla para evitar las profanaciones. Las excavaciones no han proporcionado ruinas para la restauración de este templo; pero las incripciones aclaran algo de su ornamentación. En una estela de la colección Clerq (1) hay una inscripción que no ha podido interpretarse totalmente (2), pero de la que se deduce la existencia en él de un altar de bronce, la abundancia de oro en la decoración y que recuerda el pórtico con columnas que transcriben las monedas.

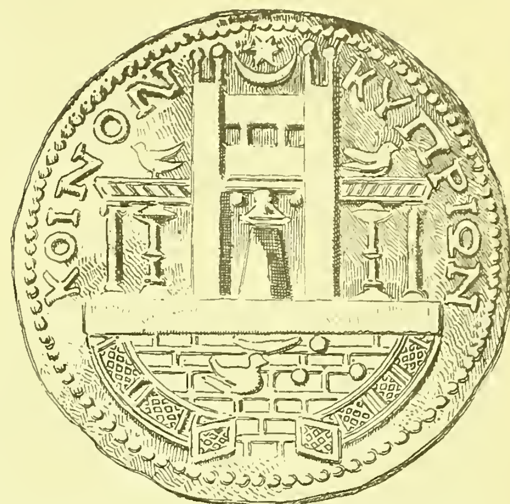


Fig. 36. – MONEDA CHIPRIOTA, SEGÚN DONALDSON (*Architectura numismatica*)

El templo en Chipre: Paphos. – El estudio del templo de Paphos en Chipre servirá para aclarar la forma de los templos de Byblos y de Amrith. Tácito (3) refiere que Tito visitó este templo «de Venus – dice él, – célebre por la concurrencia de habitantes y forasteros.» «Voy á decir – añade – cuatro palabras sobre la situación del templo y sobre la forma de la diosa, que no se halla igual en ninguna parte.» «Está prohibido – dice más abajo – ensangrentar el altar. Sólo se le ofrecen fuego puro y plegarias, y aunque está al aire libre, nunca lo ha mojado la lluvia. La estatua de la diosa no tiene forma humana: es una *piedra redonda, más ancha en su base y estrechándose hacia el vértice como una pirámide*. La razón de esta forma se ignora.»

El cono de la moneda de Byblos es la Astoret fenicia, la predecesora de la Aphrodita griega y de la Venus romana. La piedra informe cuyo origen, según M. Halevy (4), no es otro que la representación de la montaña, el primer ídolo fenicio, es el principio de las Aphroditas griegas, reproducidas en las más bellas estatuas en que la escultura ha encarnado la hermosura y la gracia femeninas.



Fig. 37.-MONEDA CHIPRIOTA, SEGÚN GUIGNIAUT (*Religions de l'Antiquité*)

La forma del templo de Paphos está representada en varias monedas acuñadas por la reunión de las ciudades chipriotas en la época romana desde Augusto á Macrino. De este templo hay principalmente reproducidos la valla y el basamento central en que bajo un tabernáculo abierto, quizás bajo una vela sostenida por altos pilares de piedra, rodeado de candeleros (5), se venera el símbolo de Astoret. En el fondo se ve el pórtico que lo rodea (figs. 36 y 37).

M. de Cesnola ha excavado el emplazamiento de dicho templo y ha publicado un croquis de los cimientos encontrados, que comprueban la idea que de él nos hemos formado.

Otra moneda de la misma procedencia, publicada por Gerhard en la *Akademische*

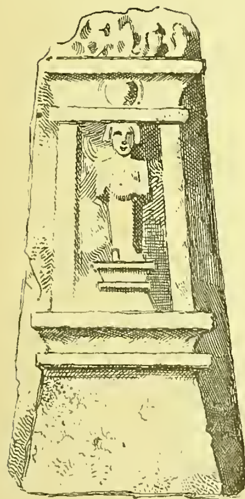


Fig. 38.-ESTELA DE SULCIS, SEGÚN CRESPI (6)

(1) Véase Perrot y Chipiez, tomo III, fig. 23.
(2) *Corpus inscrip. semit.*, parte I, n.° 1.
(3) *Historias*, libro II, 2.ª y 3.ª
(4) *Compte rendu á la Societè Assiatique,* 12 octubre 1883.
(5) Pueden verse representaciones de estos candelabros en antiguos bajos relieves. Figuras 81, 82 y 83 de Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art.*
(6) *Catalogo illustrato della raccolta di antichita sarde possedute dal signor Raimondo Chesa.* Cagliari, 1868.

Abhandlungen, deja fuera de duda que el betilo se cobijaba en algún templo bajo una vela; pero en ella se introduce una novedad: los dos conos sobre el estilobado al lado del tabernáculo que cobija el betilo. M. de Cesnola ha creído encontrar aquel lugar, dependencia de un templo en días de peligro.

Templos de Sicilia, Cerdeña, Cartago y Gades. – De otros templos, cuya existencia consta por documentos antiguos escritos, nada se encuentra apenas: á lo más alguna estela hallada en el emplazamiento da con sus relieves idea de lo que fueron. Así ha sucedido con la estela votiva encontrada en Lylibea (Sicilia), la actual ciudad de Marsala. En las tumbas de Sulcis se ha encontrado una que viene á representar un edículo por el estilo del de Amrith, en el que el betilo es ya antropomorfo (fig. 38). Sobre el emplazamiento de Cartago nada queda, y menos todavía del celebrado templo de Gades (Cádiz), dedicado á Melkart, de que nos habla Estrabón.

Concepto de los templos fenicios. – Cómo serían estos templos, resucitadas las ruinas que yacen esparcidas, puede á duras penas entreverse. Es preciso figurarse el gran patio lleno de gente ofreciendo sus plegarias ó entregando las víctimas para el sacrificio después de haber pagado la correspondiente limosna, según indicaba una lápida colocada en la entrada, como las encontradas en Marsella y en Cartago: necesítase reconstruir los presentes de oro y el altar por el estilo de los muchos que han proporcionado las ruinas de Siria, que nos recuerdan uno que se ve en un relieve asirio (1): hay que imaginarse las pilas de agua sagrada como la encontrada en Amathonte (fig. 39); las dependencias misteriosas de los lúbricos cultos ofrecidos á Astoret á la venida de la renovación de la naturaleza, por primavera, lugares obscuros y subterráneos donde aún se descubren en la pared las impúdicas señales que dice Herodoto haber visto (2). como en los *speos* de cerca de Gebal, que Renán ha llamado *cámaras de prostitución:* hace falta restaurar los tesoros donde se conservan los presentes y las estatuas representación de los autores del voto, en memoria permanente del sacrificio, como el descubierto en Golgos; y todo este conjunto es preciso animarlo con el sinnúmero de servidores del santuario que reseña una inscripción encontrada en Larnaca (3): los sacrificadores, los escribas, los porteros, los encargados de colocar y sacar el *Velarium* del gran patio, los barberos que afeitan á los sacerdotes y hacen las amputaciones exigidas por los cultos asiáticos; la gente que vive de la mesa del dios; las cantoras que, coronadas de flores, alargadas las cejas y pintado el semblante, esperan en recintos de laurel y mirto; los bandos de palomas y tórtolas, etc., etc.

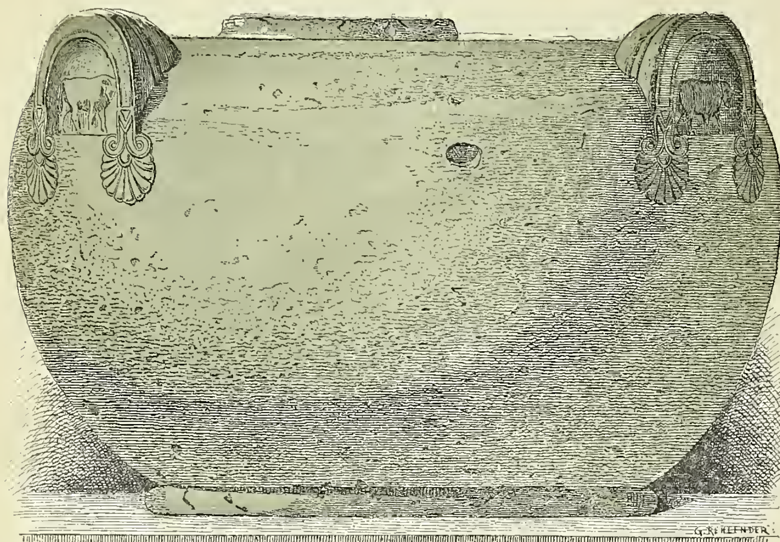


Fig. 39. – Vaso colosal de piedra calcárea porosa, encontrado en Amathonte (Louvre)

La forma del templo estudiado tiene gran importancia: ella se perpetuará en los grandes períbolos, en los templos griegos del Asia y en las primitivas mezquitas, como las de Amrú y Tolun, del Egipto, y como la de Kaaba, de la Meca, donde aún se presta adoración por los musulmanes á un betilo, la célebre piedra negra, y donde las ceremonias del templo fenicio se reproducen á través de los siglos: mana el agua en las fuentes, lo adornan grandes lámparas y columnas metálicas, lo cubren ricas draperías, ilumínalo el sol tropical y lo airean con su vuelo las tórtolas y palomas, que acarician los peregrinos musulmanes como lo hacían años atrás los peregrinos de Byblos y de Paphos.

(1) Véase tomo I de esta obra, página 665.
(2) Herodoto, II, 16.
(3) *Corpus inscrip. semit.*, parte I, 86, A y B.

LA ARQUITECTURA CIVIL

No quedan más que algunos restos de muralla y algunas lacónicas reseñas de historiadores, geógrafos y viajeros, que puedan indicar lo que fueron las ciudades fenicias. En el examen de las monedas y en las afirmaciones de los escritores clásicos hemos tenido que fundar lo que fué el templo fenicio, y con menos elementos aún contamos para decir algo de las ciudades. Éstas, pertenecientes á un pueblo pacífico, estuvieron todas fortificadas. Ya se elegía para su emplazamiento una isla que después se amurallaba, como Arad y Tiro, ya una península fácil de defender, como la rica ciudad colonial de Cartago, ó ya sencillamente se las rodeaba de altísimos muros de defensa, como á Sidón. Pero de algunas de estas ciudades ni restos quedan, como de Tiro, de la que dijo el profeta Ezequiel (XXVI, 14 y 21):

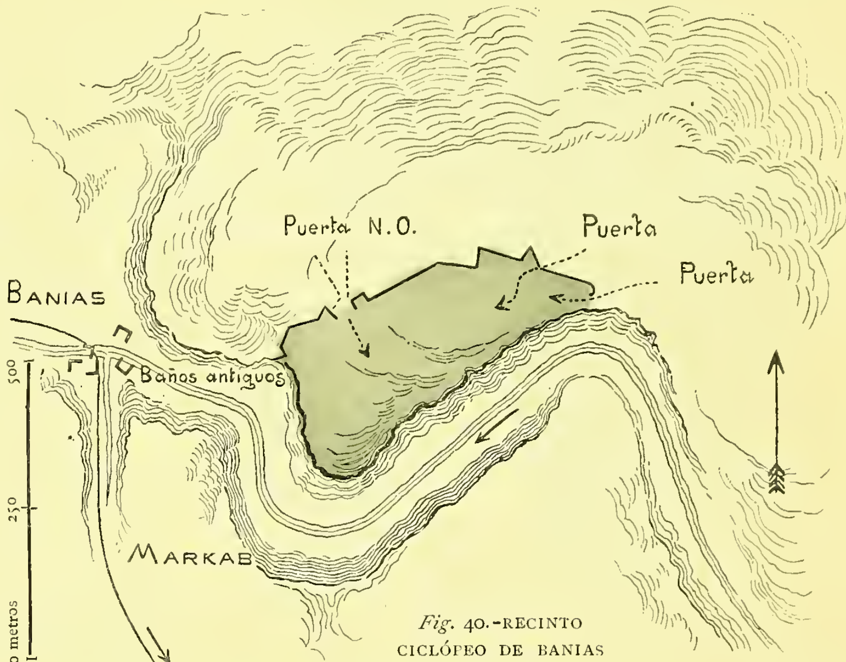


Fig. 40.-RECINTO CICLÓPEO DE BANIAS

«Y te dejaré tan arrasada como una limpísima peña y servirás de tendedero para enjugar las redes: ni volverás á ser reedificada, porque Yo lo he decretado, dice el Señor Dios..... Te dejaré reducida á la nada y no existirás, y te buscarán y nunca jamás serás hallada, dice el Señor Dios.» Renán *(Mission de*

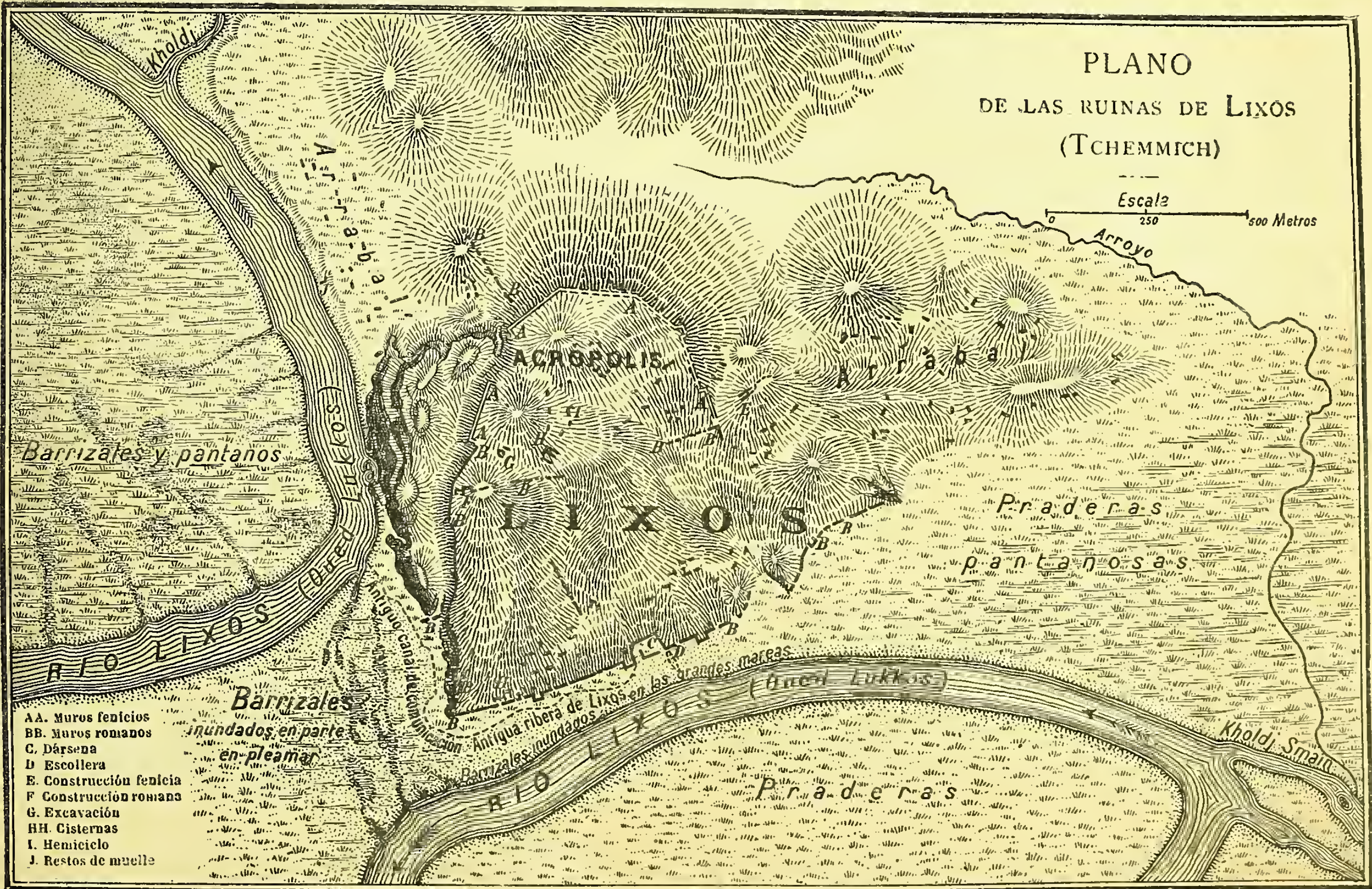


Fig. 41. – LAS MURALLAS DE LIXOS, SEGÚN TISSOT *(Recherches sur la géographie comparée de la Mauritanie Tingitane)*

la Phenicie) afirma efectivamente que hoy el viajero pisaría su recinto sin ver rastro de sus ruinas. Por la Biblia, que habla de sus murallas, y por algún historiador antiguo, como Appieno, sabemos que su muro estaba flanqueado de torres cuyas terrazas superiores comunicaban con el camino de ronda por medio de una escalera exterior, y que el palacio estaba adosado al recinto: disposición semejante á la de la ciudad de Khorsabad.

Para formarse idea clara de la estructura de las fortificaciones fenicias es necesario apartarse de la costa, removida por tantas invasiones, para ir al interior, donde se conservan mejor los restos venerables de la antigüedad. Lo que queda del recinto de Banias, la antigua Balanea, la Valania de las Cruzadas, permite formar idea clara de lo que fueron las murallas de una ciudad fenicia (fig. 40). Su desarrollo es de unos 600 metros, el muro está interrumpido por tres puertas de 8 á 10 metros y está construído con bloques de caliza de pequeñas dimensiones, de forma irregular, sin labra ni mortero. Tiene 10 metros de altura y de 5 á 8 de espesor. En Ruad, en Beyrut y en Sidón quedan restos con sillares colosales perfectamente labrados.

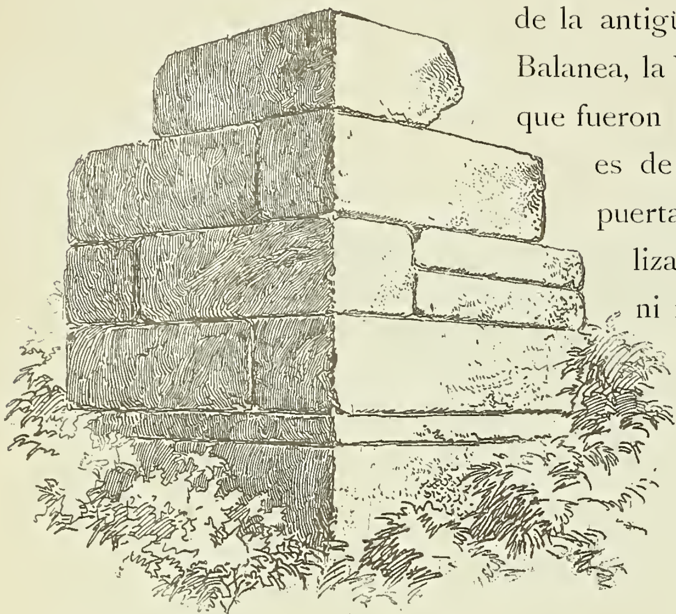


Fig. 42. – MURO DE LIXOS, SEGÚN TISSOT (PERROT Y CHIPIEZ, *Histoire de l'Art)*

En Sicilia se han estudiado las murallas de la ciudad cartaginesa Erix, situada al extremo occidental y que ha jugado importante papel en las luchas entre los cartagineses y las ciudades griegas. Erix estaba en la cúspide de una montaña que domina el llano desde una altura de 700 metros. Parece que la fortificación no sólo existía en la parte alta, sino hasta en la estribación; pero el plano y el estudio detallado están por hacer todavía. Los sillares inferiores llevan la marca de los canteros fenicios, y existen aún las antiguas puertas. Estaba flanqueada de torres y construídas las murallas con sillares, muchos de los cuales tienen más de dos metros. Parecen más modernas que las de Balanea, Sidón y Arad, y se nota respecto de ellas mejor observancia de la horizontalidad de las juntas continuas y de la discontinuidad de las verticales. Los arqueólogos las consideran del siglo v antes de J. C. Este progreso, que se observa también en Solunte y en Motya, debióse al ejemplo de las vecinas ciudades griegas ó á la cooperación de los canteros de este último país.

La influencia de los constructores griegos en las obras fenicias queda más en evidencia estudiando los restos de Lix, la Lixos de los geógrafos, situada en la costa del Atlántico, del actual Marruecos, país donde nunca han existido colonias griegas y donde, sin embargo, en las construcciones de procedencia

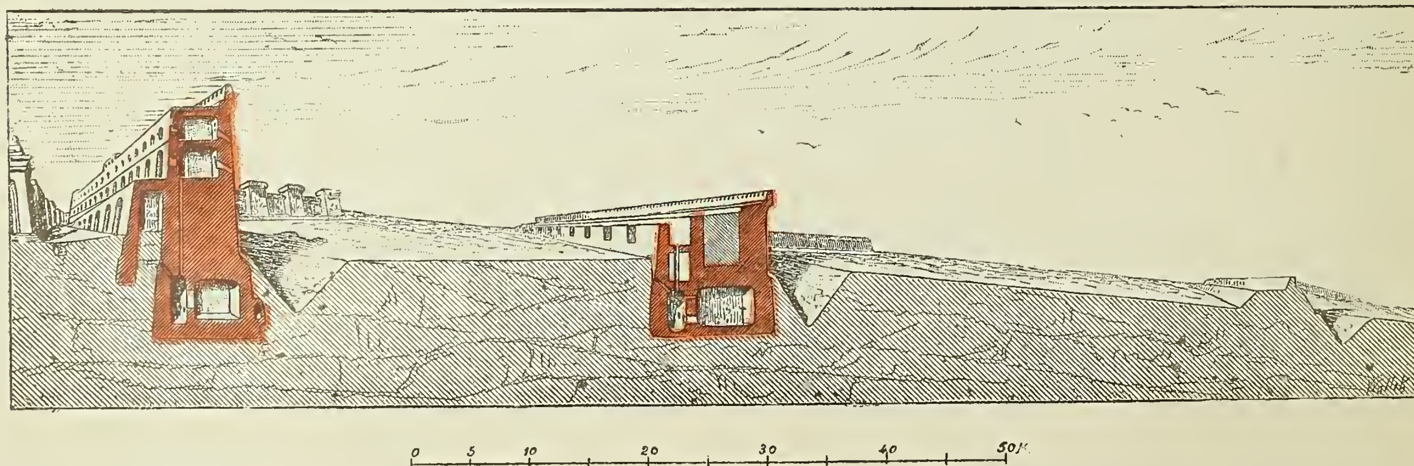


Fig. 43. – LA MURALLA DE THAPSUS, SEGÚN DAUX *(Recherches sur les origines et l'emplacement des emporia pheniciens dans le Zeugis et le Byzacium.* 1869)

fenicia se ve la perfección del despiezo en los pocos restos de murallas que se conservan. Lixos era una ciudad doble como nuestra Ampurias (Cataluña): en la cima de una loma y en sus vertientes, defendida por murallas y por el río Lixos, la ciudad púnica; en el arrabal, fuera de las murallas, la ciudad indígena atraída por el comercio forastero. La planta (fig. 41) y el detalle (fig. 42) adjuntos pueden dar idea de lo que fué la construcción en la apartada colonia y de la disposición de una ciudad colonial fenicia.

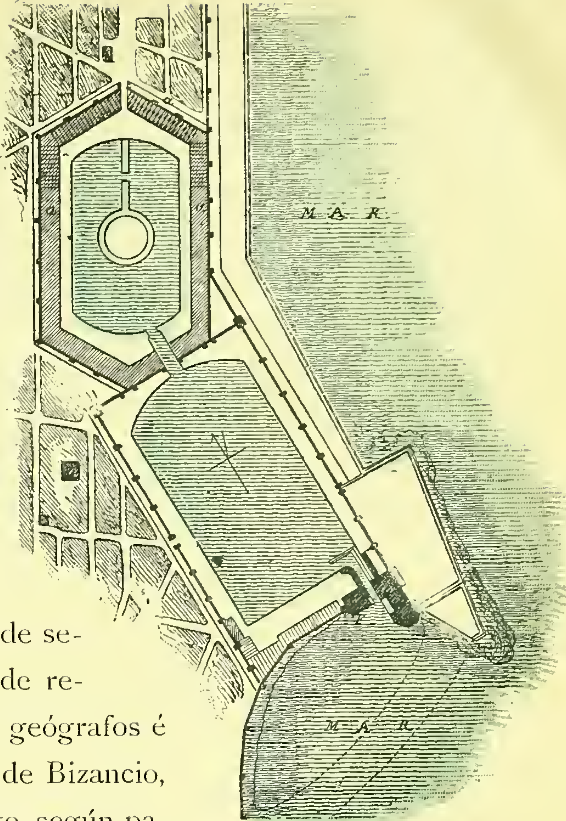
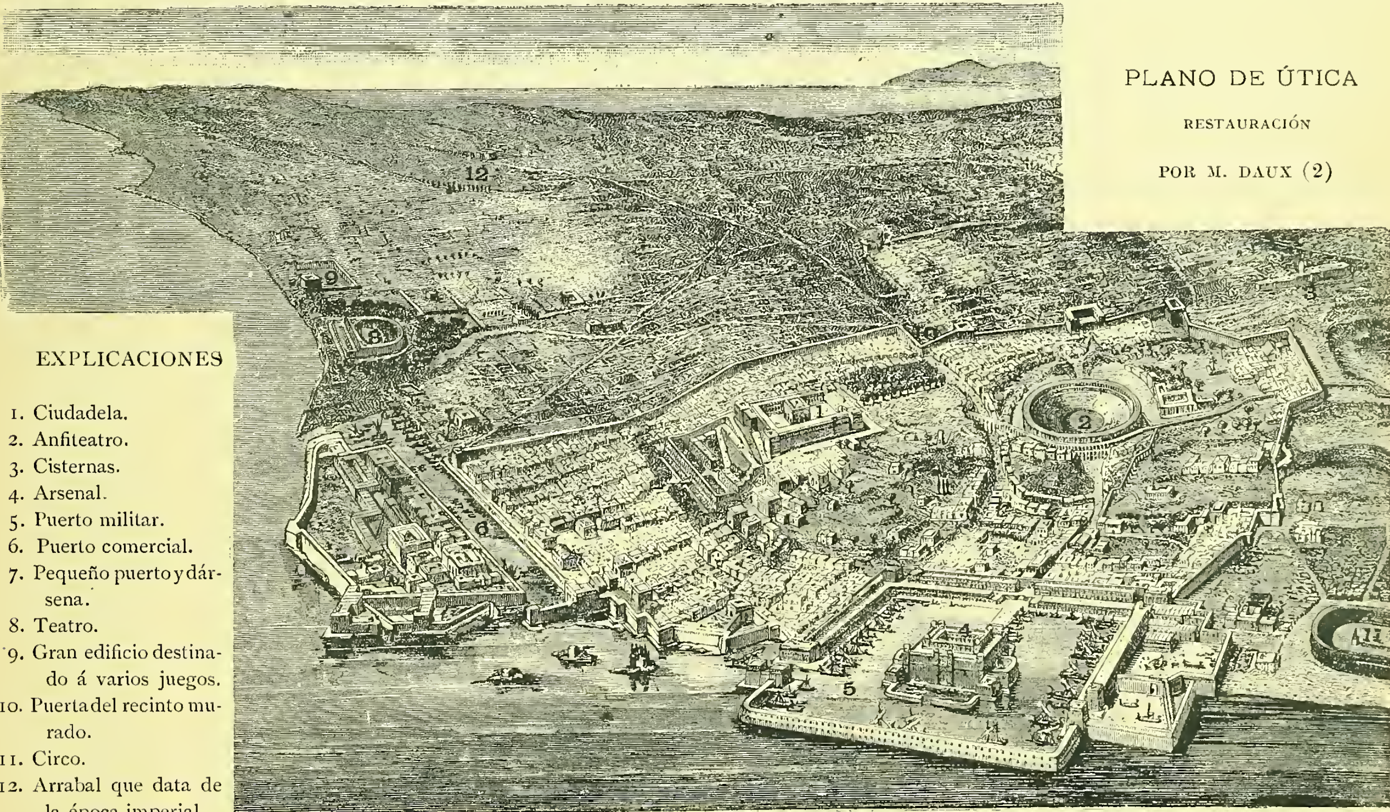


Fig. 44.—EL PUERTO DE CARTAGO (DAUX)

La misma Cartago se valió de los accidentes del terreno para su mejor defensa, colocándose en una península en que amurallándose por la parte de tierra era fácil establecer una fuerte defensa. Todos los autores antiguos, Orosio, Diodoro y Appieno, hablan con admiración de esta extensa muralla, objeto de serios estudios por parte de Carlos Graux (1), quien ha tratado de reconstruirla valiéndose sólo de las descripciones de los antiguos geógrafos é historiadores, del tratado de fortificación del ingeniero Philón de Bizancio, el único tratado de esta clase que queda de la antigüedad, escrito, según parece, en el siglo II ó III de J. C. (conocido comúnmente por *Philonis Byzantii liber quintus* y que fué publicado en la colección *Veteres Mathematici*, de París), y de la comparación con las de Thapsus y Adrumeto, ciudades de origen fenicio. La disposición supuesta por Daux (fig. 43)



PLANO DE ÚTICA

RESTAURACIÓN

POR M. DAUX (2)

EXPLICACIONES

1. Ciudadela.
2. Anfiteatro.
3. Cisternas.
4. Arsenal.
5. Puerto militar.
6. Puerto comercial.
7. Pequeño puerto y dársena.
8. Teatro.
9. Gran edificio destinado á varios juegos.
10. Puerta del recinto murado.
11. Circo.
12. Arrabal que data de la época imperial.

Figura 45

aclara lo de la triple muralla de que habla Appieno y la posibilidad de encerrar en su interior gran número de caballos, elefantes é infantería, que refieren los autores antiguos.

(1) *Etudes sur les fortifications de Cartago*, publicado en las *Melanges publies pour l'Ecole des Hautes Etudes pour le dixième anniversaire de sa fondation.* París, 1878.

(2) *Voyages et recherches en Tunisie.* París, 1872.

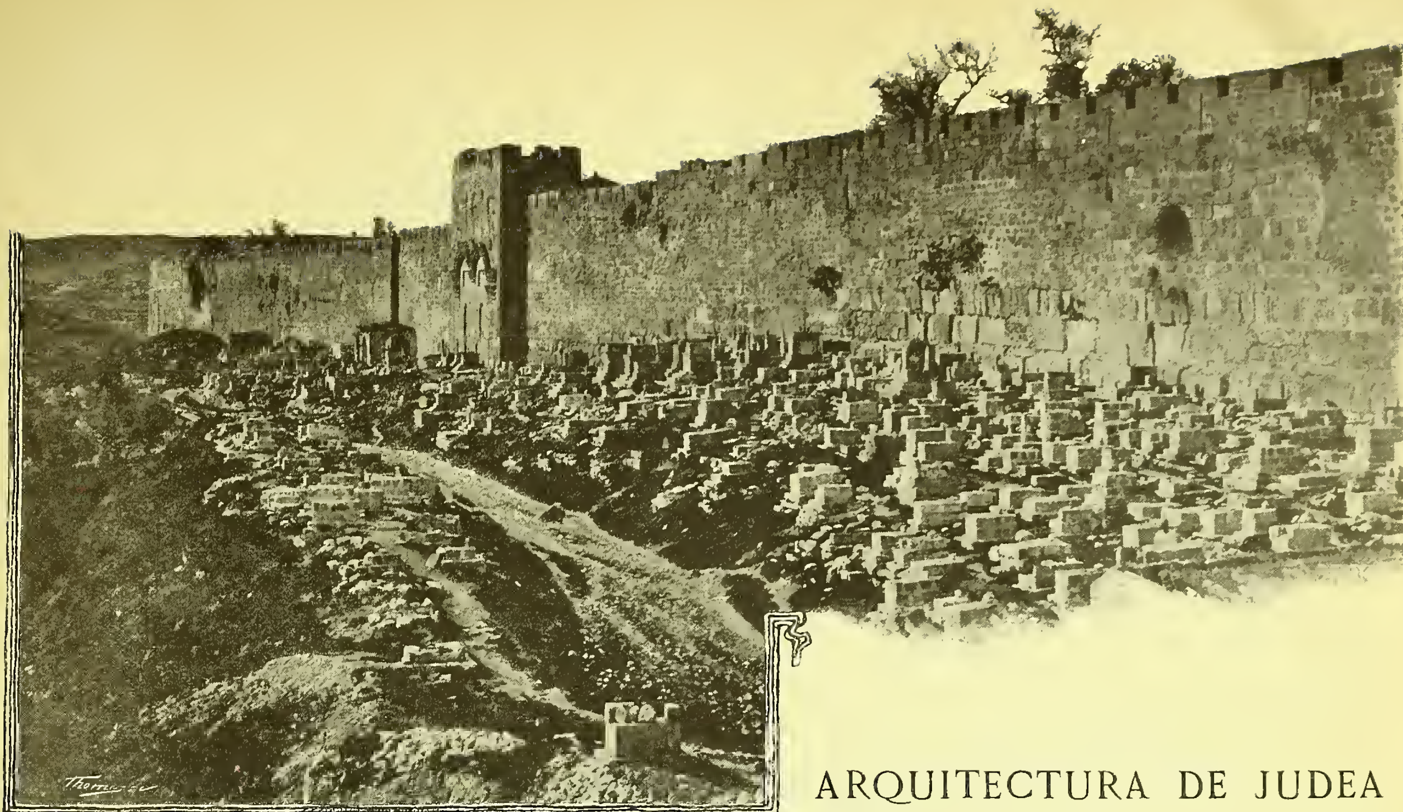
Dentro de estas murallas apiñábanse las casas de los ciudadanos fenicios y cartagineses. En el campo podía aprovecharse la excavación en la roca y construir la casa monolítica, como la de Amrith de que habla Renán; pero dentro del recinto amurallado ya era otra cosa. Estrabón (1) hace notar que en Tiro y en Arad eran más altas que en Roma; en Cartago las calles de la parte comercial, dice Appieno (2), tenían seis pisos, y de los combates con los romanos se deduce que se libraban verdaderas batallas en los terrados de las casas y se saltaba de una parte á otra de la calle por medio de puentes provisionales, lo que hace suponer calles relativamente estrechas.

Estas ciudades pueden compararse á las ciudades industriales y mercantiles de la Edad media, fortificadas, llenas de talleres, con estrechos callejones. Estrabón hace notar las incomodidades que á Tiro ocasionaba el considerable número de tintorerías. En las afueras se debían construir los grandiosos palacios que alaba Josefo, aquellas «hijas» de Tiro «que están en el campo,» de que habla Ezequiel (3), donde atravesando el estrecho que separaba la ciudad del continente, podían los ricos comerciantes gozar de grandes y lujosos palacios, rodeados de jardines que regaban por medio de pozos artesianos ó aguas recogidas en pantanos y en grandiosas cisternas.

Nos falta espacio para entretenernos en largas disquisiciones sobre estas obras hidráulicas cuyas ruinas se encuentran principalmente en Cartago y que Daux ha estudiado detalladamente, deslindando lo de origen fenicio de lo de procedencia romana. Lo que parece indudable es que gran parte de las habitaciones estaban hechas con tapia, que los fenicios usaron como los egipcios, y con entramados de madera, imitación también de las casas egipcias. Esto último resulta claro de la descripción que hace de Tiro el mismo profeta Ezequiel (4): «Esto dice el Señor Dios: ¡Oh Tiro!, tú dijiste: Yo soy de una belleza extremada, y situada estoy en medio del mar. Tus vecinos que te edificaron, te embellecieron con toda suerte de ornato: construyéronte de abetos del Semir, con todos los suelos á estilo del mar; para hacer tu mástil trajeron un cedro del Líbano.» Y sigue el profeta comparando á Tiro con un navío de madera.

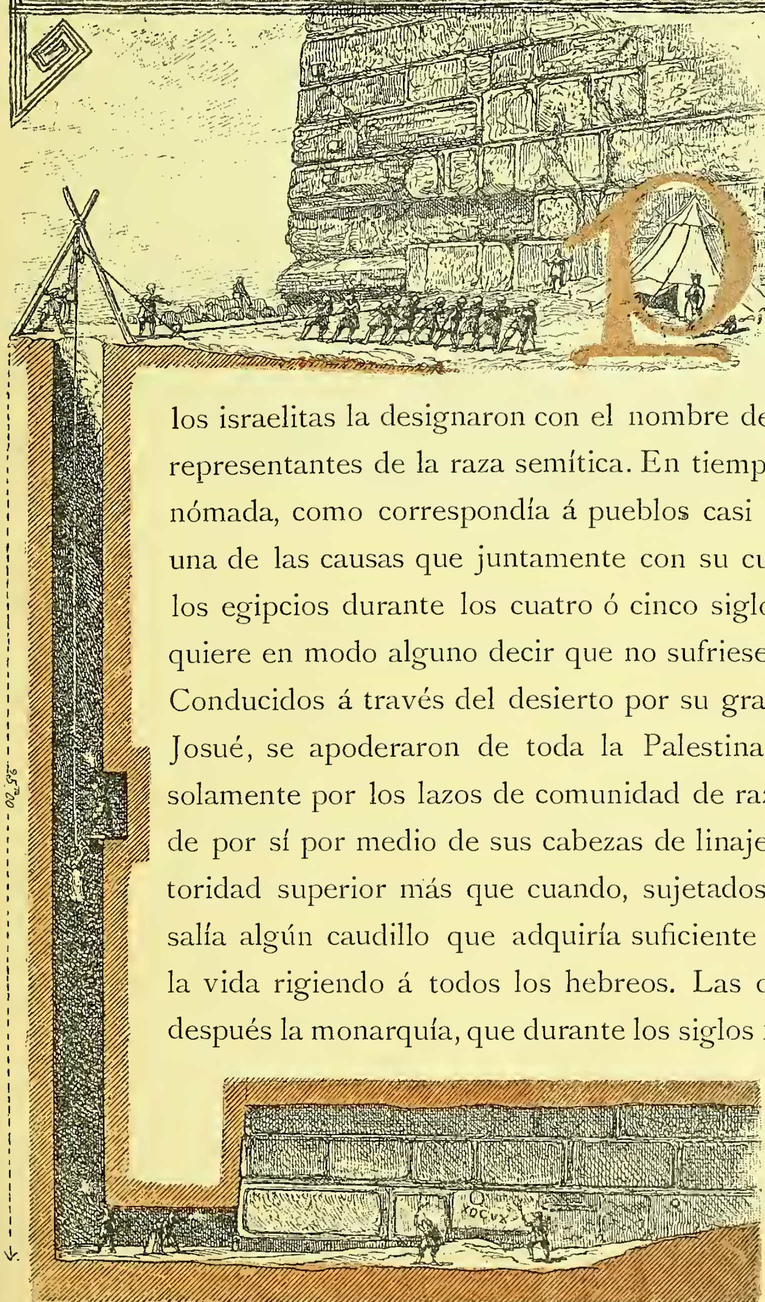
Todas las ciudades fenicias tenían sus puertos, de los cuales no es fácil presentar más que descripciones y restauraciones. La de Sidón tenía el *puerto egipcio* y el *puerto sidonio*, de los que hoy Renán ha creído reconocer los restos. De los de Cartago (fig. 44) y Utica (fig. 45) no queda casi nada, y las restauraciones que se han hecho no son más que hipotéticas, fundadas en la descripción de Appieno (5) y en algunos reconocimientos y excavaciones practicadas sobre el terreno. Los aluviones los han convertido en aguazal ó en tierra firme.

(1) Estrabón, XVI, II, 13 y 23.
(2) Appieno, VIII, 128.
(3) Ezequiel, XXVI, 6.
(4) Idem, XXVII, 3, 4 y 5.
(5) Appieno, VIII, 96.



ARQUITECTURA DE JUDEA

EL PAÍS, LA RAZA Y LA HISTORIA



Figs. 46 y 47. – MURO ORIENTAL DEL RECINTO DEL TEMPLO DE JERUSALÉN (letras D E T J I G del plano fig. 50) Y DETALLE DE LAS EXCAVACIONES INGLESAS

PALESTINA es una de las regiones de la Siria y está situada al Sudeste de Fenicia y abrazando ambas orillas del Jordán en toda su extensión (1). Se llamó también tierra de Canaán y los israelitas la designaron con el nombre de «tierra de promisión.» Los hebreos son típicos representantes de la raza semítica. En tiempo de los patriarcas, sus progenitores, su vida fué nómada, como correspondía á pueblos casi exclusivamente dedicados al pastoreo. Esta fué una de las causas que juntamente con su culto y lenguaje motivó que viviesen aislados de los egipcios durante los cuatro ó cinco siglos que habitaron la tierra de Jessén, lo cual no quiere en modo alguno decir que no sufriesen variadas influencias de la civilización egipcia. Conducidos á través del desierto por su gran legislador Moisés, y gobernados después por Josué, se apoderaron de toda la Palestina, donde quedaron, muerto este último, unidos solamente por los lazos de comunidad de raza, lengua y religión, pero rigiéndose cada tribu de por sí por medio de sus cabezas de linaje, sin que se impusiese á todo el pueblo una autoridad superior más que cuando, sujetados los hebreos por los pueblos que los rodearon, salía algún caudillo que adquiría suficiente prestigio con sus victorias para quedar durante la vida rigiendo á todos los hebreos. Las desventajas de este fraccionamiento impusieron después la monarquía, que durante los siglos XI y X, y bajo los reinados sucesivos de Saúl, David y Salomón, condujo al pueblo hebreo á la cima de su poder, no sin que á menudo resaltasen las rivalidades de tribu. Estas fueron, entre otras, las causas que á la muerte de Salomón produjeron la división de los reinos de Judá é Israel, que después de una agitadísi-

(1) Véase el mapa figura 59, tomo I, página 513.

ma y poco brillante existencia cayó el último bajo el poder de los asirios y el primero fué destruído por Nabucodonosor.

La religión mosaica contrasta con la de todos los demás pueblos de la antigüedad y puede sintetizarse en la frase «un solo Dios y un solo templo,» sin admitir siquiera representación visible de la divinidad por temor á la idolatría. «Este monoteísmo no se presenta escondido bajo un símbolo panteísta, como en Egipto y Asiria... No se confunde á Dios con el universo, ni en Dios se admite división ni sexo... La naturaleza toda es obra de sus manos, y las leyes de ella no son poderes divinizados, sino efectos queridos por la Divinidad. El trono es su voz, el relámpago su luz, el rayo y la tempestad sus armas. Trueno, relámpago y rayo son actos de Dios, nunca seres independientes (1).» Este es el dogma capital, que infringieron los hebreos á menudo, pero siempre pasajeramente. Esto es lo que mandan los preceptos del Decálogo, síntesis la más acabada de la ley natural.

Esta inmensa superioridad de la religión y moral del pueblo hebreo sobre la de todos los demás pueblos antiguos transpira en todos los demás órdenes de la vida. Así, si cada tribu tiene sus autoridades

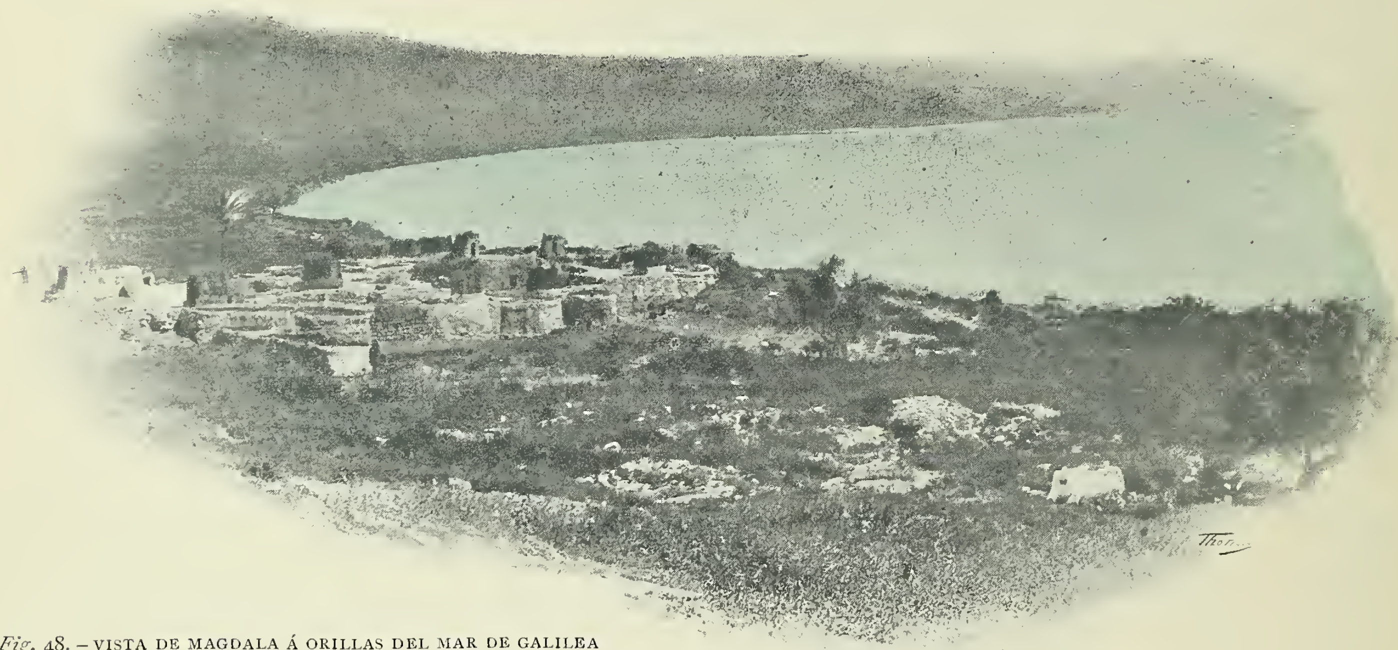


Fig. 48. – VISTA DE MAGDALA Á ORILLAS DEL MAR DE GALILEA

civiles y hay tribunal supremo formado por elementos de las diferentes tribus, el principio fundamental de la legislación hebrea es la autoridad de Dios sobre todo el pueblo, que constituye el lazo más intenso de unión; en las leyes penales no se admite la tortura; el padre tiene racionalmente limitadas las facultades sobre sus hijos; las instituciones de los años sabáticos, en que los frutos de la tierra eran de los siervos y de los extranjeros, y del jubileo, en que cada familia era reintegrada en el patrimonio que se le había señalado en el reparto de la tierra después de la conquista, instituciones establecidas bajo la idea de que dichas tierras eran dones recibidos de Dios, limitaron muchísimo la propiedad. En estos mismos años debía restituirse la libertad á los esclavos hebreos y aun á los extranjeros convertidos á la religión hebrea, y se recomienda que el extranjero sea considerado como el israelita en memoria de la permanencia en Egipto.

La cultura intelectual del pueblo hebreo sintetizada en la Biblia, aun considerando á ésta bajo un aspecto puramente humano, es superior histórica y literariamente á la de los demás pueblos orientales. En una palabra, «todo lo que el mundo antiguo rebajaba, la ley mosaica lo ennoblecía...; el extranjero no es un enemigo, el esclavo es todavía un hombre, y la mujer se sienta dignamente al lado del jefe de familia y tiene sus mismas consideraciones (2).»

(1) Maspero: *Histoire ancienne des peubles de Orient*, libro III, capítulo VII.

(2) Lenormant: *Manuel d'histoire ancienne de l'Orient,* tomo I, capítulo II, párrafo 6.º



Fig. 49. – RESTOS DEL ESTRIBO DE UN PUENTE (ARCO DE ROBINSON) EN EL ÁNGULO SUDOESTE DEL HARAM

TOPOGRAFÍA DE JERUSALÉN

Para poder reconstruir mentalmente el templo de Jerusalén es necesario ante todo estudiar con atención la topografía de la ciudad. Ésta es montañosa y está situada en el extremo meridional de la larga cordillera que separa la vertiente del Mediterráneo del profundo valle del Jordán. Rodéanla dos grandes torrentes que teniendo su origen ambos al Norte de la ciudad, corren el uno, llamado de Hinnom, por el Oeste y Sud, y el de Cedrón por el Este, juntándose al Sud de la meseta en que está emplazada aquélla. Otro torrente cuyo antiguo nombre es desconocido, pero que desde el tiempo de los romanos se llama Tyropeón, divide dicha meseta en dos partes desiguales: la del Sudoeste, designada actualmente con el nombre de monte de Sión y en cuyo punto más elevado se levanta el edificio que por tradición no fundada se llama «Torre de David,» y la del Sudeste con el nombre bíblico de monte Moria, introducido por el uso, más estrecho y largo que el anterior y al que los textos del Antiguo Testamento solían aludir con el dictado de Sión, tomándolo como sinónimo de ciudad de David.

El nombre de Sión, como puede verse, ha tenido distintos significados. Primeramente se aplicaba á la fortaleza de los Jebuseos, situada en una elevada sierra del Mediodía de la última de las partes señaladas, de la cual se apoderó David; después extendióse á toda la parte oriental cuando la cubrieron los edificios de la ciudad: al extenderse ésta por la parte occidental, designó todo el conjunto de la ciudad, si bien que de manera específica señalaba la parte oriental donde estaban el templo y el palacio de los reyes, hasta que últimamente, habiendo la ciudad habitada quedado reducida á la parte occidental, como hoy día, ésta es la llamada Sión actualmente.

Que el templo estaba situado en la parte oriental hoy conocida con el nombre de Moria, además de afirmarlo una tradición constante, compruébanlo los muchos vestigios de trabajos realizados para aplanarla y conducir á ella el agua. Además, si bien es cierto que la colina occidental es algo más elevada y está aislada por tres de sus lados, en cambio al Norte y Noroeste no es más que continuación de la pendiente general del terreno, punto que sin otra defensa que las murallas artificiales fué el de todas las acometidas en los sitios de la ciudad, mientras que el monte Moria, de escabrosas pendientes y rodeado de barrancos más profundos antes que ahora, sólo por el Norte se unía á las montañas de Judá por estrecho collado, reuniendo además el inestimable privilegio de gozar de la inexhausta «fuente de la Virgen.»

Dos puentes sobre el Tyropeón, uno que partía del ángulo Sudoeste del templo y otro situado más al Norte, unían ambas partes de la ciudad. El segundo (arco de Wilson) parece datar de los tiempos de los reyes de Judá, tal vez del mismo Salomón. El primero (arco de Robinson) (fig. 49) parece del tiempo de Herodes, ó no muy apartado, reparado más adelante en la época bizantina.

Es imposible detallar el plano de la Jerusalén de Salomón ni de la de los años que precedieron á su destrucción. Caracterizábanla la desigualdad del terreno en pendiente, con frecuencia cortado por arroyuelos y torrenteras, de relieve muy quebrado aun hoy día, á pesar de la gran masa de ruinas que en parte lo disimula. Los edificios debían parecer amontonados en la pendiente de las altas colinas, los barrios vecinos separados por profundos valles, y de algunos puntos, á pie llano, podían contemplarse los tejados de las casas situadas abajo. En cambio, en estas circunstancias, los principales edificios, palacios ó templos deben á su posición dominante en la cima de las montañas el aspecto de grandeza y firmeza de líneas, que perdieran situados en la llanura, semiocultos entre las construcciones que los rodean.

EL MONTE MORIA

Vamos á describir en breves palabras el monte Moria de la Biblia, la colina elegida por David para levantar el templo de Jehová, el Haram-ech-Cherif actual. Forma la última cima de un largo contrafuerte que va de Norte á Sud, cuya meseta culminante se dirige desde la antigua cantera llamada gruta de Jeremías al Noroeste del recinto sagrado ocupado por el templo (Haram-ech-Cherif), conteniendo la roca sagrada (Koubbet-es-Sakra) (letra O del plano fig. 50). Debido á las pacientes exploraciones de los ingleses, hoy se conoce la total configuración primitiva de esta montaña y los trabajos sucesivos que se hicieron para obtener una extensión plana donde edificar el templo. Al centro de la meseta, al Este y al Oeste de ésta, bastó para nivelarla la construcción de dos muros paralelos, terraplenando el espacio que dejaban vacío. No fué tan sencilla la operación en los lados Norte y Sud. El ángulo Noroeste (letra A del plano fig. 50) que, según hemos dicho, es el punto más culminante de la montaña, tuvo que ser rebajado, mientras que el ángulo Nordeste, atravesado antes diagonalmente por una riera ó torrente, tuvo que formarse en terraplén, el de mayor profundidad de la meseta. Un pozo abierto en el punto I (fig. 50) del plano tuvo que excavarse hasta treinta y ocho metros para encontrar la roca. La parte Sud (letras C D E F del plano fig. 50) ocupa una extensión total de una tercera parte del recinto, y para ponerla á nivel fué precisa la construcción de un suelo artificial sostenido por todo un sistema de construcciones subterráneas abovedadas. La plataforma así obtenida era sensiblemente horizontal, algo más alta, empero, al Noroeste y en la antes citada roca Sakra, que ocupa casi el centro del recinto.

De resultas de estos trabajos la meseta tenía exteriormente el aspecto de terraplén que domina las tierras que la rodean por tres de sus lados, Este, Sud y Oeste, estando la mayor elevación del terraplén en el ángulo Sudeste. En el Nordeste es donde resulta la plataforma de mayor elevación, mientras que al Noroeste era accesible á pie llano, y por este motivo se había abierto un profundo y ancho foso para proteger el recinto.

Así, un gran cuadrilátero desmontado al Norte, sostenido al Sud por substrucciones abovedadas, rodeado en tres de sus lados por terrazas y en el último por ancho foso; un cuadrilátero trapezoidal cuyos lados Este y Oeste midieron respectivamente cuatrocientos sesenta y dos y cuatrocientos noventa y un metros, y los del Norte y Sud doscientos ochenta y uno y trescientos diez, tal es el conjunto del Haram-ech-Cherif.

A pesar de las variadísimas y terribles revoluciones políticas y religiosas que en este lugar se han dejado sentir, este recinto ha permanecido siempre el mismo, con ligerísimas modificaciones desde que Herodes agrandó la primitiva terraza de los templos de Salomón y Zorobabel, y sobre él se ha reedificado siempre después de las grandes crisis. «Ni los cambios políticos y religiosos de que ha sido teatro – dice el conde de Vogué, – ni los papeles importantes que ha representado en la historia y en las manifestaciones exteriores de los cultos más opuestos, han introducido modificación notable en sus graves líneas, habiendo conservado y transmitido hasta nosotros los datos principales de su forma primitiva. Y sin embargo de estar escrita la historia de este santuario con señales de sangre y de llamas, y de ser las matanzas, los incendios, las destrucciones los que clasifican los períodos de sus destinos, pues en ninguna otra parte el furor de destruir se ha ejercido con mayor violencia, unos después de otros, judíos, asirios, griegos, romanos, cristianos, musulmanes, han cubierto la tierra de ruinas y construído sobre las mismas.»

En el emplazamiento del antiguo templo, en la meseta artificial del monte Moria, existe actualmente un conjunto de construcciones destinadas al culto de Mahoma y cuyo estudio tendrá su lugar en este libro. Nada hay que buscar del arte judío en el Haram-ech-Cherif, como hoy le llaman los musulmanes, pues del

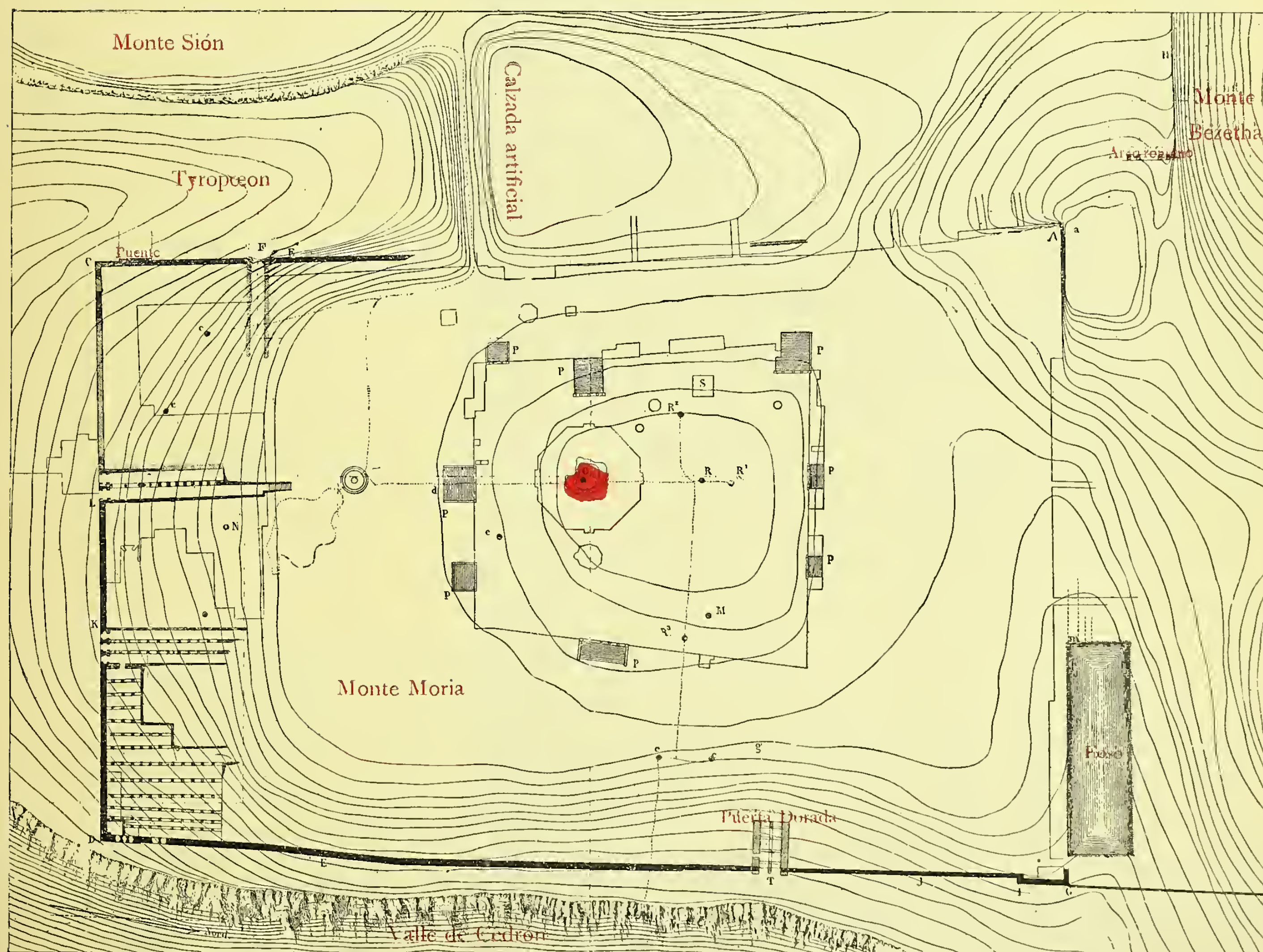


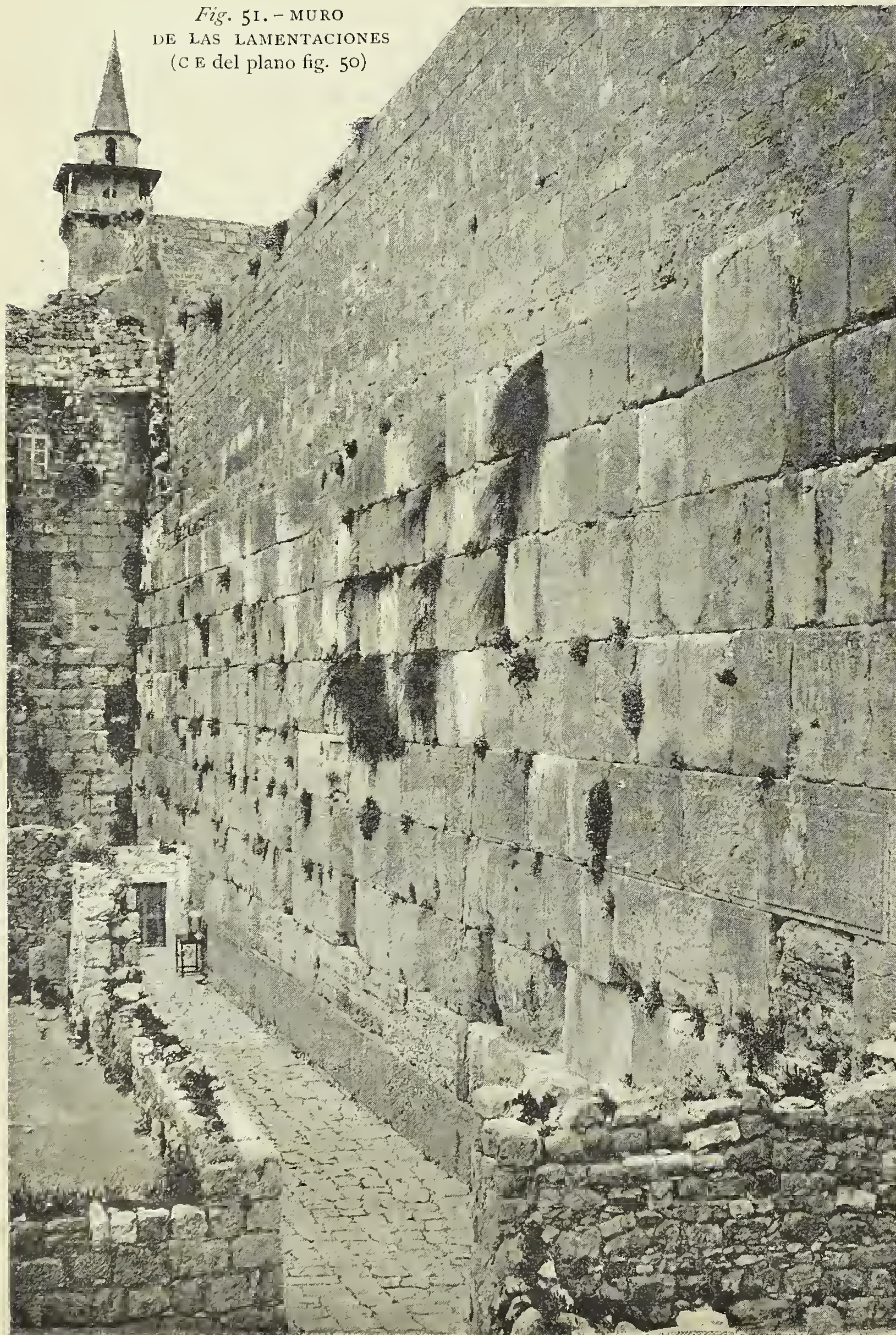
Fig. 50. – PLANO DEL MONTE MORIA, SEGÚN DE VOGUÉ

A, ángulo Noroeste tallado en la roca; C D E, parte del Haram sostenida sobre pilares y bóvedas; C E, muro de las Lamentaciones; F, Puerta Occidental; L, Puerta Doble; K, Puerta Triple; O, roca Sakra; P, escaleras de la terraza (construcciones musulmanas); N c c, registros ó atabes de las galerías y salas subterráneas; M N R R1 R^2 R^3, cisternas. – Las líneas de puntos que unen las cisternas representan antiguas conducciones subterráneas.

antiguo templo no ha quedado piedra sobre piedra. En su emplazamiento sólo quedan los colosales muros de contención y las substrucciones de que hablábamos y que sostienen todavía el terraplén sobre el cual se levantó el gran templo del Dios de Israel, el único templo dedicado al único Dios verdadero adorado por este pueblo escogido. Los materiales del antiguo templo, destrozados, sirvieron de sillares al templo de Júpiter Romano, después á la basílica bizantina de la Virgen y á las mezquitas musulmanas; pero los muros de contención quedaron cubiertos por las ruinas, por los aluviones artificiales ó por las destrucciones sucesivas.

Empezaremos nosotros, siguiendo á M. de Vogué y á los modernos investigadores ingleses, describiendo el despiezo de estos muros, después los elementos arquitectónicos que en ellos se encuentran, como los salmeres de los puentes y las puertas, y finalmente las substrucciones que todavía existen.

Si existen sillares labrados por canteros coetáneos de Salomón, aquí hay que buscarlos; pero no los encontraremos en las murallas gigantescas, marcados con inscripciones, como en las griegas y romanas, que recordaban al magistrado ó príncipe que erigía el edificio, porque el pueblo judío, como el fenicio, no estilaba semejantes conmemoraciones. La forma y la situación son los únicos indicios de antigüedad, y la comparación artística y arqueologica los métodos de investigación que en sus manos tienen para este estudio el historiador y el arquitecto.


Fig. 51. – MURO DE LAS LAMENTACIONES (C E del plano fig. 50)

El material empleado es la caliza gredosa que tanto abunda en Jerusalén, la cual se endurece al aire libre. Las canteras existen todavía en la parte Norte de la ciudad. No puede juzgarse de la antigüedad por el estado de los sillares, pues esto depende de ser más ó menos heladizos algunos bancos de piedra respecto á otros. Los más antiguos por su situación son justamente los mejor conservados. Las dimensiones de estas más antiguas hiladas son extraordinarias, y disminuyen de altura de abajo arriba. En la muralla Oeste está la más alta, de 1'90 metro. La longitud varía de 0'80 á siete metros, habiendo únicamente un sillar que excede de estas dimensiones, situado en el ángulo Oeste y cuya longitud es de doce metros por dos de altura (1). Muchos de los sillares están colocados á contrahoja. Las piedras más gruesas están en los ángulos ó pró-

(1) *The Recovery of Jerusalem, a narrative of exploration and discovery in the city and the holy land, bi capt. Wilson R. E., capt. Warren R. P.*, etc., etc.

ximas á los mismos: son las *piedras angulares* de que hablan los Libros sagrados (1). Las hiladas están colocadas retirando los paramentos de una á otra unos cinco centímetros y sentadas sin mortero ni argamasa de ninguna especie. Las juntas guardan perfecta horizontalidad ó verticalidad. Las de las hiladas inferiores y más antiguas se revelan por medio de una ranura de quince centímetros que hace como un almohadillado de poca salida y perfectamente labrado. En algunos la almohadilla está recuadrada por una faja cincelada. Otros presentan como unas espigas salientes, tal vez para facilitar la colocación. La parte mejor conservada de esta sillería está en el Heit-el-Maghreby, «muro occidental,» adonde los judíos van á llorar todos los viernes la destrucción de Jerusalén y á esperar la prometida venida del Mesías. Los europeos distinguen con el nombre de «muro de las Lamentaciones» (fig. 51) este viejo despojo de la antigua grandeza perdida. A excepción de dos puntos que por razones de localidad ó religiosas no han podido ser explorados, los ingleses han reconocido semejante disposición en el basamento de todo el recinto por medio de pozos y minas, con los que han logrado llegar á los cimientos de la muralla (fig. 47).

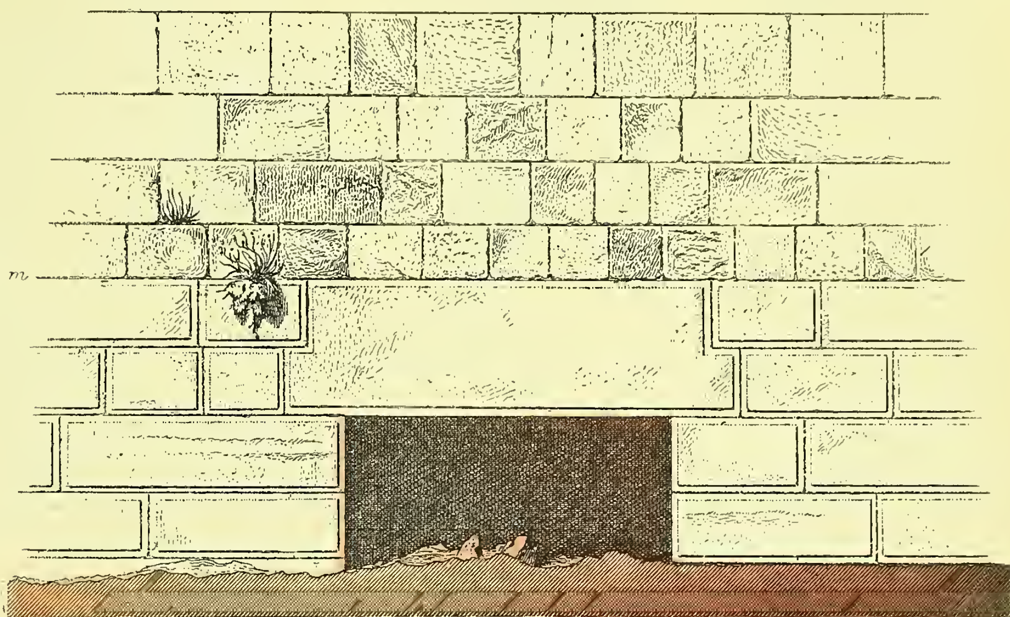


Fig. 52. – LA PUERTA OCCIDENTAL (ALZADO), SEGÚN DE VOGUÉ (letra E del plano fig. 50)

«La manera de hacer este trabajo, dice M. de Vogué, la tenemos indicada por la torre llamada «de David» (Phasael de Josepho), en que se encuentra el mismo despiezo, pero sin acabar. La ranura está acabada: se ejecutaba á pie de obra; la faja cincelada no está más que comenzada, y la parte central del paramento, que debía ser labrado en obra, ha quedado en bruto, dejando ver todavía las espigas que servían á la maniobra y que el repicado debía hacer desaparecer. El repicado del recinto del templo ha sido enteramente acabado, pero se han dejado á trechos, yo no sé por qué, espigas salientes.»

Parece que la faja que recuadra se ha ejecutado por medio de una gradina y el centro del paramento con un instrumento por el estilo de la moderna bujarda.

Sobre este sistema de sillería hay otro de sillares de paramento liso, sin almohadillado de ninguna especie, de un metro de longitud, sentados sin mortero, semejantes á los usados en la época romana, y encima de él otros de la Edad media ejecutados por los cruzados ó por los árabes, que no tienen importancia en el estudio de la arquitectura judía.

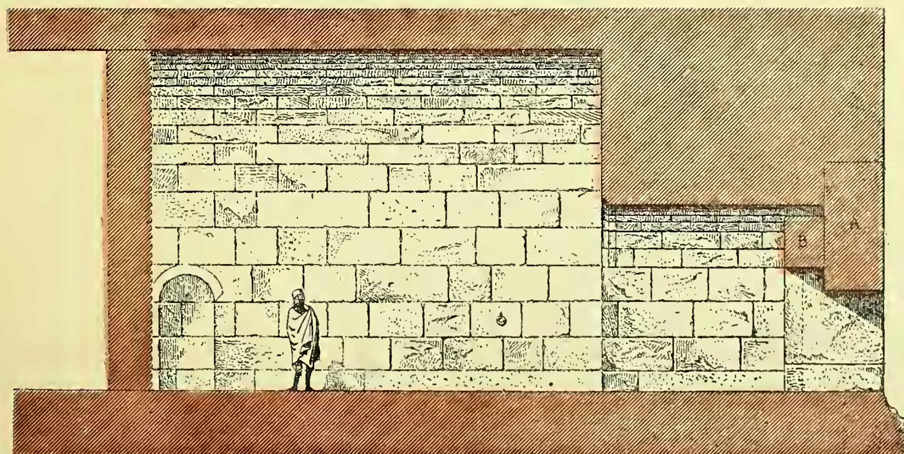


Fig. 53. – PUERTA OCCIDENTAL. – CORTE LONGITUDINAL, SEGÚN DE VOGUÉ

Después de la disposición conviene estudiar los elementos y accidentes exteriores notables del recinto. No lejos del muro de las Lamentaciones, á doce metros del ángulo Sudoeste, vense los estribos de un puente sobre el torrente Tyropeón

(2) Job, XXXVIII, 6. – Isaías, XXVIII, 16, etc., etc.

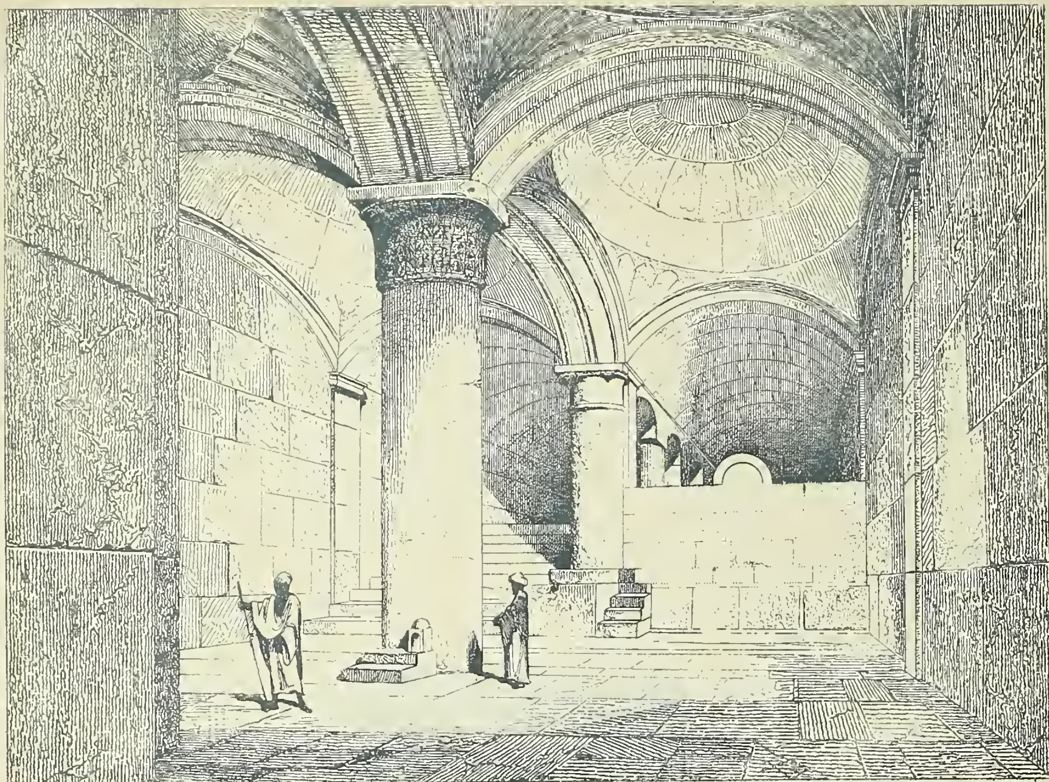


Fig. 54. – PUERTA DOBLE (VISTA INTERIOR), SEGÚN DE VOGUÉ

(fig. 49), que unía la ciudad al templo: pertenecen al primer sistema de sillería descrita y forman cuerpo con ella (arco de Robinson). Las excavaciones de los exploradores ingleses han descubierto una de las pilas y determinado su longitud, que era de noventa y un metros, y la luz de los arcos, que era de 15'50. Excavando al pie de la pila se ha encontrado un empedrado indudablemente de una calle anterior á Herodes y quizás á la destrucción del primer templo por los caldeos; y más abajo el extradós del arco de otro puente, enterrado ya cuando las construcciones de Herodes y quizás cuando las de Zorobabel, y que es conocido por arco de Wilson, del nombre de su descubridor.

Pasemos ahora á estudiar las antiguas puertas que daban acceso á la terraza por medio de escaleras y que hoy están cegadas, totalmente ó en parte, por materiales de todo género. La *Puerta Occidental* (figs. 52 y 53), que se halla próxima al muro de las Lamentaciones, está en la actualidad sepultada hasta sus dos tercios. Era una puerta adintelada con un dintel colosal (A fig. 53) de cinco metros, bordeado con la ranura como el despiezo almohadillado de que hemos venido hablando. Inmediatamente encima empiezan las hiladas del segundo sistema. Otras dos puertas abríanse en el muro meridional: la *Puerta Doble* (figs. 54 y 55) y la *Puerta Triple*. La primera es la mejor conservada de todas, y á pesar de haber sido restaurada y rehecha en parte, puede dar idea exacta de estas entradas subterráneas del templo. Tiene dos huecos que dan á un gran vestíbulo cubierto por cuatro cúpulas sostenidas sobre pechinas apoyadas en arcos que arrancan de una columna central. A este vestíbulo van á parar dos rampas, separadas por una hilera de columnas, que conducen á la plataforma superior.

La puerta primitiva estaba formada por dos grandes dinteles sostenidos sobre jambas y un machón central. Los dinteles siguen el mismo sistema de la puerta Occidental: son monolitos y recuadrados por una faja labrada de parecido modo. Para reconstruir en el dibujo la puerta primitiva conviene prescindir de las columnas de mármol arrancadas de algún monumento antiguo y adosadas á las jambas por manos de los constructores musulmanes; hacer abstracción de las postizas ó simuladas archivoltas decoradas de follajes, y olvidar los arcos y las cúpulas de aire bizantino del vestíbulo, fijándose únicamente en las severas columnas y pilares del centro del mismo, lo único que pertenece á la época de esta sillería ciclópea que forma las primeras hiladas de las grandes murallas.

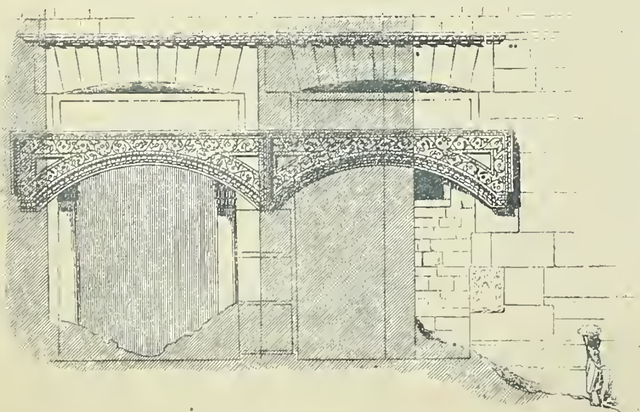


Fig. 55. – PUERTA DOBLE (ALZADO) SITUADA EN EL MURO SUD DEL HARAM (L del plano fig. 50)

Discutiremos después la época en que centenares

de trabajadores movían con primitiva maquinaria las piedras colosales: basta ahora que aprovechemos la descripción de la *Puerta Doble* para señalar una piedra puesta inversamente, formando cuerpo con la reconstrucción moderna, que tiene grabada una inscripción en honor del emperador Antonino. Había, pues, desaparecido el respeto á los poderosos emperadores (debía ser en la época bizantina), cuando el ignorante albañil se atrevía á sentar entre las piedras anónimas el antiguo pedestal del divino emperador de Roma.

La *Puerta Triple* (plano fig. 50, K), situada á sesenta y cinco metros de la precedente, está dispuesta exactamente del mismo modo. Poca cosa queda de ella, pero lo bastante para demostrar su analogía con las que venimos describiendo. Una de las jambas presenta la labra igual á la del que hemos llamado primer sistema y un moldurado de marcado carácter romano.

Queda finalmente la *Puerta Dorada* (figs. 56 y 57) que hoy constituye parte de un edificio aislado, y que en su forma primitiva debía ser parecida á las descritas. Pero todo ha desaparecido, menos dos grandes monolitos que formaban parte de las jambas (A y B, fig. 57): lo restante es del estilo de esas placas simulando archivoltas que hemos citado y que pertenecen á la época del segundo sistema de despiezo, ó sea la bizantina.

Hemos dicho que el Nordeste de la gran terraza fué preciso construirlo sobre bóvedas, y antes de pasar las puertas antiguas y subir las escaleras que conducían á la plataforma, conviene describir lo poco ó mucho que queda de estas substrucciones. Forman en ciertos sitios grandes salas, como la conocida por «establos de Salomón,» galerías, pasajes, cisternas y albañales. La existencia de estos subterráneos era conocida de los historiadores antiguos. Josepho dice que al asaltar los romanos el templo de Jerusalén, muchos judíos se escondieron en aquellos subterráneos, reapareciendo flacos y cadavéricos, después de semanas y aun meses, en medio de los legionarios vencedores, acampados en las ruinas del famoso templo. Tácito en sus *Historias* (1) dice: «El templo mismo era una especie de ciudadela, que tenía también sus muros, los cuales estaban todavía construídos con más arte y cuidado. Hasta los pórticos que rodeaban el templo eran una fortificación excelente. Había una fuente que no se agotaba, *grandes subterráneos en la*

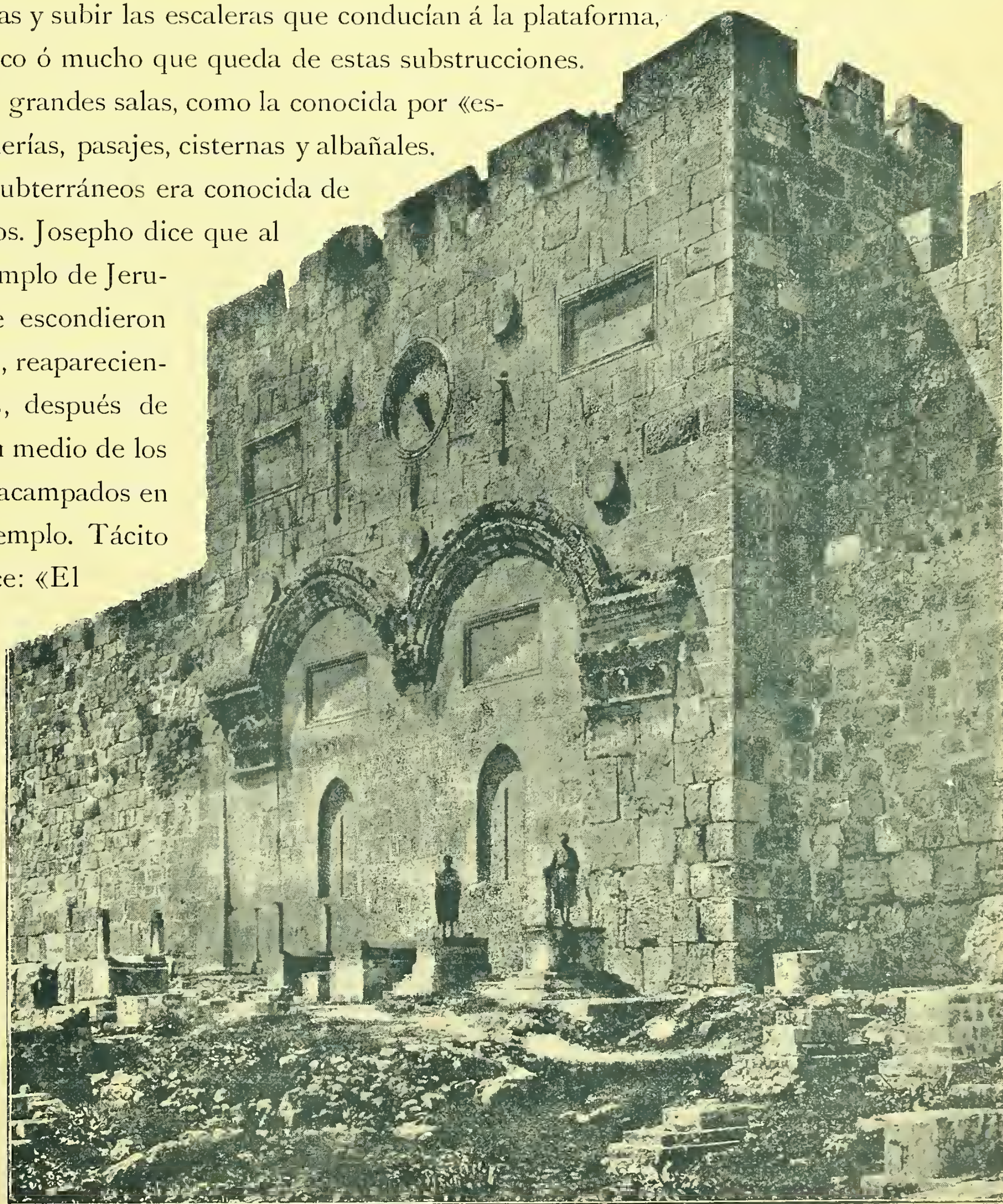


Fig. 56. – PUERTA DORADA, FACHADA ORIENTAL (letra T del plano fig. 50)

(1) *Historias,* libro V, capítulo XII.

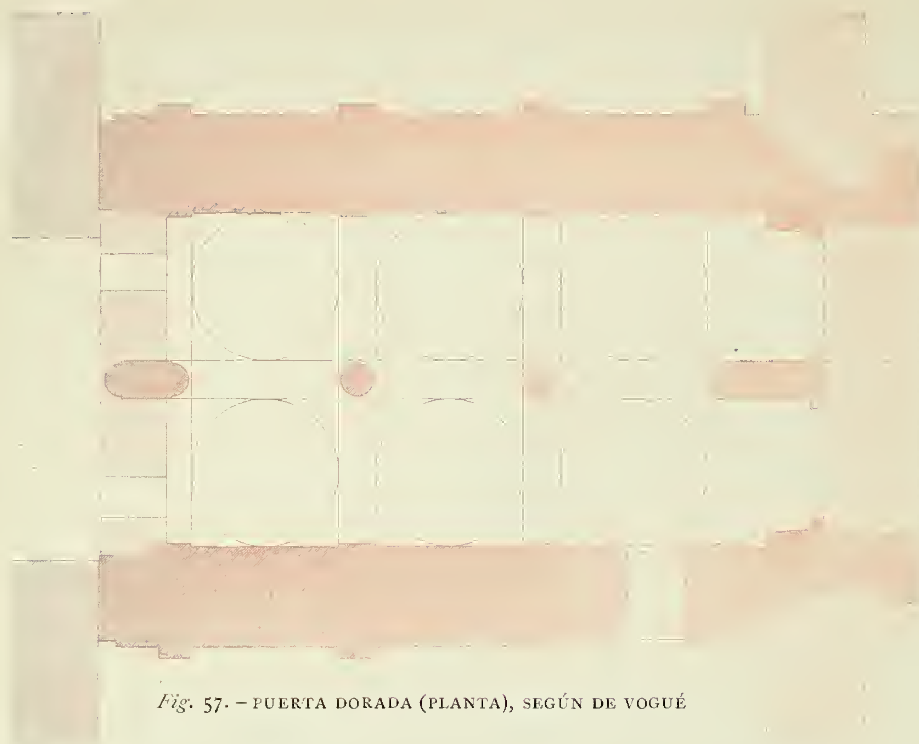


Fig. 57. – PUERTA DORADA (PLANTA), SEGÚN DE VOGUÉ

montaña, piscinas y cisternas para conservar el agua de lluvia.»

El capitán Sir Carlos Warren ha podido penetrar en una de las galerías debajo de la *Puerta Simple*, emplazada en el ángulo Sudeste del muro meridional, la cual atraviesa el macizo de los muros de contención del templo y que va á parar al exterior. Este pasaje tenía un metro de ancho por cuatro á seis de altura.

Se comprende que en el templo de Jerusalén se necesitaban albañales por donde pudiera escurrir el agua de las abluciones y la sangre de las víctimas, y galerías ocultas que permitiesen la salida al exterior, dado el carácter de casi fortaleza que tuvo siempre la meseta del monte Moria. (R^2, R^3, c, c y R^2, R, O, d, del plano figura 50).

HISTORIA DEL TEMPLO

Para fijar la data de las ruinas descritas es preciso resumir la historia monumental del templo tal como se encuentra en los autores antiguos.

El texto fundamental que debe tenerse presente para este estudio es la Biblia. El libro I de los Reyes, capítulos V á VIII, hace la descripción detallada del templo de Salomón y de los objetos que contenía. Reanúdase la descripción del templo en los capítulos III y IV del libro II del Paralipómenos ó Crónicas.

En las profecías de Ezequiel, capítulos XL á XLIII, se hace la descripción de un nuevo templo en que el santuario es el de Salomón, pero rodeado de construcciones accesorias.

En otros capítulos de los libros citados y de Jeremías se encuentra alguna alusión al templo, principalmente encaminada á recordar las reparaciones ó añadiduras sucesivas.

También Josepho habla del templo, en las *Antigüedades judaicas* extensamente, y con brevedad en sus demás obras; pero su testimonio es de menos valor, sobre todo cuando fija dimensiones. Tiene menos importancia, porque es de fuentes más recientes, lo que dicen los libros de los judíos posteriores á Jesucristo, principalmente las paráfrasis llamadas Targunim y Talmud.

Hecateo de Abdera, Estrabón y Tácito completan el cuadro de las fuentes que han servido á los arqueólogos para el estudio de este lugar de la tierra, centro material y místico de los más grandes acontecimientos.

Conviene ante todo en la historia que escribimos fijar las épocas de las construcciones existentes ya descritas, para lo cual vamos á seguir literalmente al conde de Vogué (1).

«Cuando Salomón subió al trono de Israel, la ciudad de Jerusalén era más pequeña que hoy día: el monte Sión era el único habitado y lo cubría la *ciudad de David* (2) propiamente dicha, la antigua Jebus, rodeado de muros por el rey profeta. Al Este de la ciudad, y separado de ella por profundo torrente,

(1) *Le Temple de Jerusalen,* capítulo II.
(2) Reyes, II, 7, 9. – Paralipómenos, XI, 4, 5, 7, 8.

levantábase el monte Moria, cuya superficie rocosa, muy parecida á la de las colinas que rodean hoy á la ciudad, estaba destinada al cultivo y repartida entre los habitantes de Sión: uno de ellos, el jebuseo Aravna ú Ornau (1), poseía la mayor parte (2). En medio de su propiedad había una era, es decir, una superficie horizontal de roca, sobre la cual se trillaban los granos por medio de caballos y bueyes. Este fué el punto aislado y relativamente elevado que escogió David para construir el Templo del verdadero Dios. Compró el campo á Aravna, y para tomar posesión inmediatamente en nombre de Jehová, hizo erigir un altar sobre la era y ofreció en él un sacrificio (3). El tabernáculo (4) y el altar de los holocaustos quedaron en Gabaón (5), y el arca esperaba en Jerusalén, bajo una tienda provisional, que estuviese dispuesta su definitiva morada (6). David se ocupó únicamente en procurarse los materiales necesarios, reuniendo maderas, piedras y grandes cantidades de oro, plata y bronce (7), y poniéndose de acuerdo con Hiram, rey de Tiro (8), á fin de obtener de él obreros aptos y artistas que no podía proporcionarle Israel. Habiendo muerto sin poder ejecutar sus designios, confió á su hijo Salomón el cuidado de terminar su obra, dejándole con la corona los planos del templo, que decía haber recibido del mismo Dios (9), y detalladísimas instrucciones sobre la disposición de los edificios y la distribución de los servicios interiores.

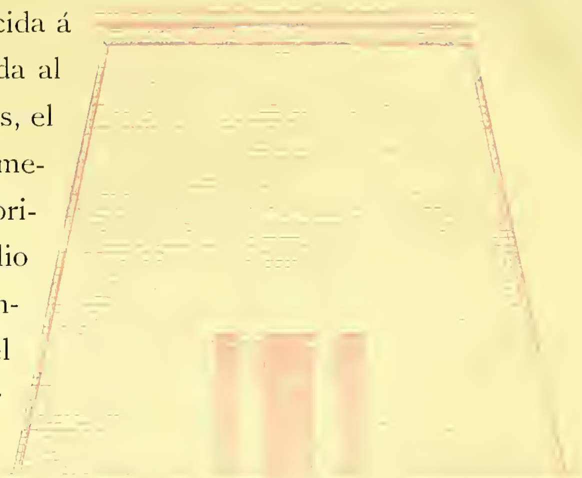


Fig. 58.-PILONO DEL TEMPLO DE SALOMÓN, SEGÚN DE VOGUÉ

Los trabajos de Salomón empezaron en el mes de Sir del cuarto año de su reinado (1013 antes de la venida de Jesucristo) (10).

La cumbre del monte Moria era estrecha y rodeada de rápidas pendientes: sobre la meseta superior natural no podía cimentarse más que el templo propiamente dicho y el altar de los holocaustos (11). Para dar al atrio la suficiente extensión era preciso rodear de terraplenes la punta de la colina (12). Comenzóse, pues, la gran plataforma artificial, que proseguida y aumentada durante muchos siglos (13), ha llegado á ser el Haram. Salomón no edificó más que el primer

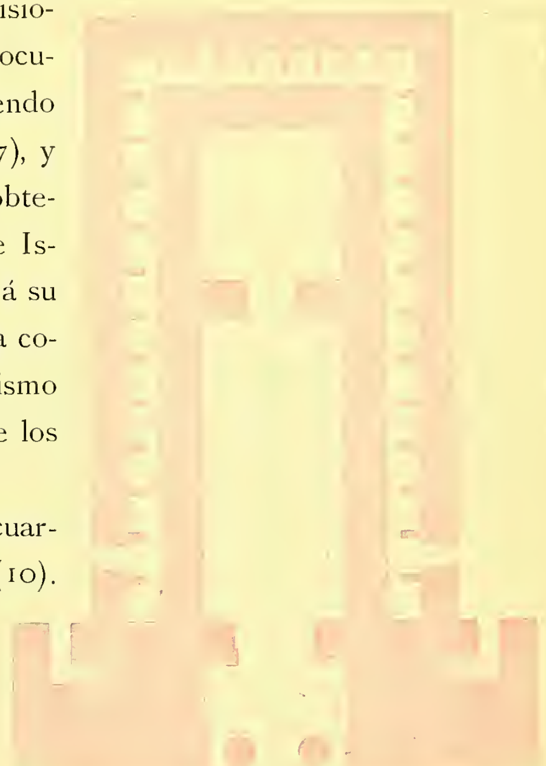


Fig. 59.-PLANTA DEL TEMPLO DE SALOMÓN, SEGÚN DE VOGUÉ

(1) Paralipómenos, I, 18 y siguientes.

(2) El precio de 600 siclos señalado á su campo indica grande extensión.

(3) Estos altares estaban en el centro de un recinto marcado con grandes piedras y erigidos casi siempre en los *sitios altos*. Actualmente se encuentran aún en Judea restos de estos monumentos megalíticos, muchos de los cuales son indudablemente de las lejanas épocas anteriores á la construcción del Templo. (Véase sobre los megalitos de Palestina lo dicho en el tomo primero, página 107, de la presente obra.)

(4) La descripción del tabernáculo puede verse en el estudio sobre las tiendas, tomo primero, pág. 149, de la presente obra.

(5) Paralipómenos, I, XXI, 29. Confróntese con Paralipómenos, II, I, 3 á 5, y Reyes, III, III, 2 y 4.

(6) Idem.

(7) Paralipómenos, I, XXII.

(8) Reyes, II, V, 11.

(9) Paralipómenos, I, XXVIII, 19.

(10) Reyes, III, VI, 1.

(11) Flavio Josepho: *De bello judaico*, V, V, 1.

(12) Idem, ibídem y *Antigüedades iudaicas*, XV, XI, 3.

(13) Idem, ibídem, V, V, 1.

atrio (1) inmediato al templo; después hizo construir el lado oriental del segundo (2), que no fué acabado hasta los reinados siguientes: á lo menos parece haber sido completado más recientemente en la época de Josaphat (3) ó, lo más tarde, bajo Manassés (4). Salomón concentró todos sus esfuerzos en el templo interior: la Biblia describe la magnífica decoración que hizo ejecutar y los objetos de arte que acumuló en el recinto sagrado y que fueron obra de los trabajadores fenicios. No aguardó á que las obras exteriores estuviesen terminadas para abrir al culto el santuario: la casa de Jehová estaba dispuesta, y el signo de la alianza quedaba fundamentado. El día que Moisés había previsto y que David había esperado ver, Salomón no lo quiso retardar: hizo la solemne dedicación de las nuevas construcciones á los siete años de haber comenzado los trabajos. Más adelante describiremos detalladamente su obra que, según hemos dicho, comprendía el templo, el atrio interior y el lado oriental del atrio exterior. El muro oriental era, al decir de Josepho, una soberbia construcción hecha con enormes sillares: estaba coronado por un pórtico ó *basílica* (5) bajo del cual Salomón había colocado el estrado, desde el que asistía á las ceremonias públicas. El nombre del gran rey quedó unido á este pórtico aun después de reconstruído en diversas épocas. Así, cuando el rey Herodes rehizo el templo de Jerusalén y sus murallas, respetó el pórtico oriental, al que la tradición popular daba origen antiguo, y en lenguaje vulgar siguió llamándose «pórtico de Salomón» (6).

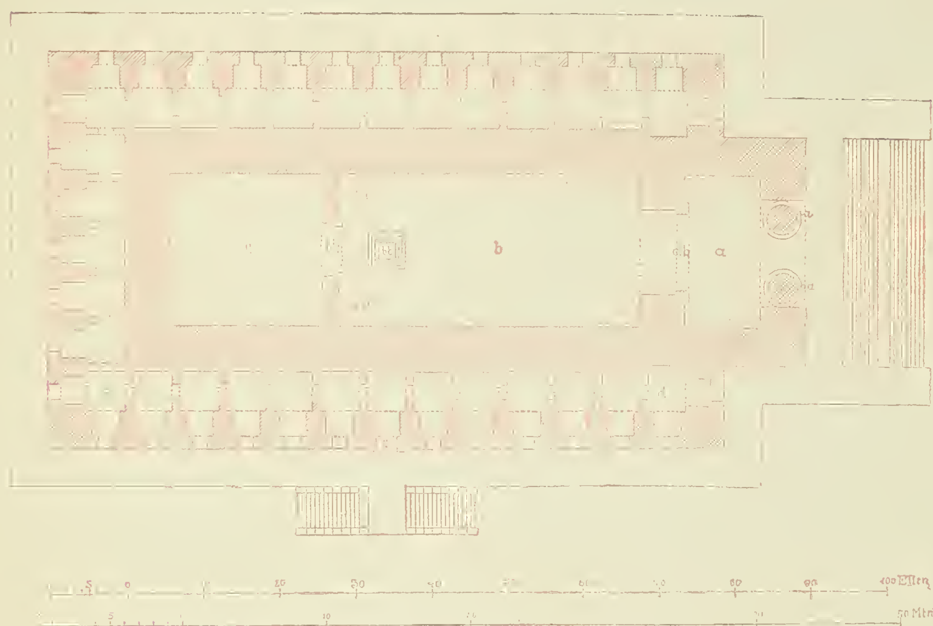


Fig. 60. – PLANTA DEL TEMPLO, SEGÚN STADE

a, pórtico ó vestíbulo que tenía 20 codos de largo por 10 de ancho; *aa*, columnas de bronce del pórtico; *b*, Santa, de 40 codos de largo; *c*, Santasantórum, de 20 codos de largo; *d*, construcción lateral de tres pisos; *e*, entrada á esta construcción lateral por el lado Sur; *cd*, muro de 20 codos de altura que separaba el Santa del Santasantórum, al que se entraba por *bc*; *bb*, altar de los panes de proposición; *ab*, puerta que separaba el vestíbulo del Santa.



Fig. 61 – VISTA ANTERIOR DEL TEMPLO, SEGÚN STADE



Fig. 62. – SECCIÓN TRANSVERSAL DEL TEMPLO, SEGÚN STADE

(1) Reyes, III, VI, 36. - Paralipómenos, II, IV, 9.
(2) Josepho, lugar citado.
(3) Paralipómenos, II, XX, 5.
(4) Idem, II, XXIII, 5. – Reyes, IV, XXI, 5, y XXIII, 12.
(5) Josepho, lugar citado. – Paralipómenos, II, IV, 9.
(6) Josepho, lugar citado y *Antigüedades judaicas*, XX, IX, 7. – San Juan, X, 23. - Actas, III, 11, y V, 12.

El recinto exterior del antiguo templo, una vez terminado, dice Josepho que formaba un cuadrado de un estadio de lado (1).

No hemos de referir aquí la historia política del templo bajo el agitado gobierno de los sucesores de Salomón: nos bastará presentar en pocas palabras el cuadro de sus vicisitudes religiosas. El templo era el signo exterior de la gran misión del pueblo judío, que consistía en mantener el conocimiento del Dios único y en preparar á la verdad la conquista espiritual del mundo. Ha estado, pues, asociado á todas las fases de esta misión y á las peripecias de la lucha entablada entre el genio de la raza y el imperio de la tradición. El monoteísmo absoluto repugnaba al pueblo judío; los hebreos eran demasiado afines en origen y lenguaje con las poblaciones que les rodeaban, para no sentirse atraídos hacia los cultos sensualistas é idólatras de los pueblos cananeos y siriacos. Por esto los vemos abandonar á cada instante la idea abstracta del Dios de espíritu y de verdad por los símbolos más naturalistas, las figuras concretas, las seductoras abominaciones de Astarté, de Baal ó de Moloch. Entonces el templo se llenaba de imágenes y altares prohibidos, de bosques sagrados, de cortesanas; los atrios resonaban con el clamor de los sacrificios impuros y de los cantos dirigidos al Sol y á toda la cohorte celestial. Cuando en virtud de las desgracias políticas ó á causa de las rudas predicaciones de los profetas volvía el pueblo de Judá á la fe de sus padres, el primer acto de arrepentimiento consistía siempre en destruir aquellos altares, arrojar los ídolos á los barrancos que rodean el templo, quemar los carros del Sol, purificar por el hierro y el fuego los santuarios profanados. Cada una de estas reacciones, y han sido numerosas, ocasionó destrucciones y reparaciones, introdujo en el santuario albañiles, carpinteros, obreros de toda clase (2); de manera que la obra de Salomón estaba ya modificada profundamente el día que los caldeos sitiaron por última vez á Jerusalén.



Fig. 63. – VISTA LATERAL DEL TEMPLO, SEGÚN STADE



Fig. 64. – SECCIÓN LONGITUDINAL DEL TEMPLO, SEGÚN STADE

La ciudad sucumbió tras de diez y ocho meses de resistencia (588). Un mes después Nabuzardán, lugarteniente de Nabucodonosor, entró solemnemente en ella, robó las riquezas acumuladas sobre el Moria, desmanteló las murallas y se llevó cautiva á la mayor parte de la población. Antes de marcharse ordenó incendiar el templo, el palacio real y los edificios públicos: la madera, que entraba en gran cantidad en la construcción de estos monumentos, suministró alimento á las llamas; las piedras calcinadas se desmoronaron. La soledad preservó á las ruinas de destrucción más completa: así, cuando cincuenta y dos años después los judíos libertados por Ciro pudieron regresar á sus hogares, la restauración fué fácil. Zorobabel, jefe de la nación, empezó por levantar de nuevo el templo; mas los trabajos, interrumpidos por la rivalidad de los samaritanos, duraron largo tiempo, no terminándose hasta el año 516. En cuanto á las murallas, no fueron restauradas hasta el reinado de Nehemías en 445: cincuenta y dos días bastaron para restituirlas á buen estado.

Poseemos pocas descripciones del segundo templo: en conjunto debía ser bastante parecido al de Sa-

(1) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XV, XI, 3
(2) Paralipómenos, II, XXIV, XXXIV.

lomón, pero parece que era más pequeño (1). Según Hecateo de Abdera (2), el perímetro no tendría más que unos quinientos pies griegos de longitud por unos cien codos de anchura: permaneció cinco siglos sin grandes modificaciones, atravesando las guerras de Alejandro, las de los Macabeos y las primeras invasiones romanas. En época indeterminada, pero no posterior á los Macabeos, se prolongó el recinto exterior del lado Norte (3). Se sabe que los reyes asmoneos construyeron en el ángulo Noroeste una fortaleza llamada Baris, que Herodes modificó más tarde y denominó Antonia (4) y que señaló el límite septentrional del recinto desde el siglo II hasta la toma de Jerusalén por Tito. El muro Norte del períbolo era á la vez muro de la ciudad. Un foso, abierto en parte en la roca, impedía aproximarse á él (5), y aunque, según Estrabón, tenía sesenta pies de profundidad por doscientos cincuenta de anchura, no pudo impedir que Pompeyo se apoderase del templo y de la ciudad (6): no obstante, el general romano respetó el santuario.

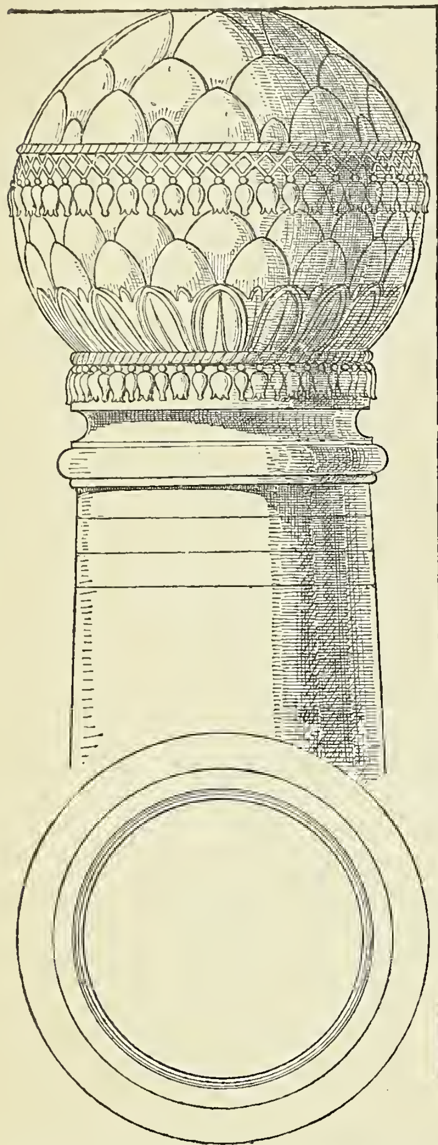


Fig. 65.-COLUMNA DEL PÓRTICO DE SALOMÓN, SEGÚN STADE

La última transformación del templo tuvo lugar bajo el reinado de Herodes el Grande y fué radical. Herodes tenía que hacerse perdonar por los judíos distinguidos su origen, sus numerosas infracciones de las leyes mosaicas, la amistad con los romanos; poseído además de insaciable vanidad, quería sobrepujar á Salomón ó por lo menos asociarse á su gloria: creyó ver en la reconstrucción del templo un medio de popularidad en el presente y de renombre en lo porvenir, y se decidió á emprenderla. El templo propiamente dicho no podía ser agrandado: las dimensiones esenciales estaban impuestas por prescripciones hieráticas; volver á las prescripciones del plano de Salomón si no se había llegado á ellas, dar importancia á las partes accesorias, enriquecer y aumentar la ornamentación, es cuanto se podía hacer, y este campo no era suficiente á los vastos y ambiciosos proyectos del rey. Entonces, dirigiendo sus miras al recinto exterior, resolvió hacerlo mayor y más alto (7), y en efecto, dice Josepho, lo dobló (8): de cuatro estadios de circuito lo extendió á seis (9), pero conservando un estadio al lado menor (10), de lo que resultó una figura de doble superficie. Por consecuencia de este engrandecimiento, el templo, que se encontraba en medio ó poco menos de su períbolo, quedó relegado á un extremo, y la Mishna (11), al decirnos que estaba más cerca de la parte Norte que de la parte Sud, nos indica claramente que el engrandecimiento se había efectuado hacia el Sud. Sabemos además que el límite septentrional marcado por la torre Baris ó Antonia no fué cambiado. La mitad Sud de la actual área del Haram (fig. 50), que es próximamente un cuadrado, fué la extensión añadida al primitivo templo.

(1) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XV, XI, 1.
(2) Citado por Josepho, *Contra Apion.*, I, 22.
(3) Josepho: *De bello judaico*, V, V, 1.
(4) Idem, *Antigüedades judaicas*, XIII, XI, 2; XV, VIII, 5, y XI, 4; XVIII, IV, 3; y *De bello judaico*, I, V, 4, y V, V, 8.
(5) Estrabón, XVI.
(6) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XIV, IV, 2. – *De bello judaico*, I, VII, 1 á 3.
(7) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XV, XI, 1.
(8) Josepho: *De bello judaico*, I, XXI, 1.
(9) Idem, ibídem, V, V, 2.
(10) Idem, *Antigüedades judaicas*, XV, XI, 5.
(11) Middoth, II, 1.

Para ejecutar este plan hizo Herodes derribar hasta flor de tierra y reconstruir las antiguas terrazas y los pórticos que las coronaban (1). Únicamente ordenó respetar y enclavar en sus construcciones el pórtico oriental llamado de Salomón y el hermoso muro que lo sostenía (2): este es el único fragmento del templo anterior que parece haberse conservado; lo restante fué destruído para renacer rejuvenecido y agrandado. El santuario interior fué arrasado hasta sus cimientos (3), lo que, sea dicho de paso, no fué muy difícil, pues estaba edificado sobre la roca. Así, cuando Josepho pretende que los cimientos eran iguales en profundidad á la altura de los muros sobre tierra, no hay que hacer caso de semejante absurdo y exageración vanidosa.

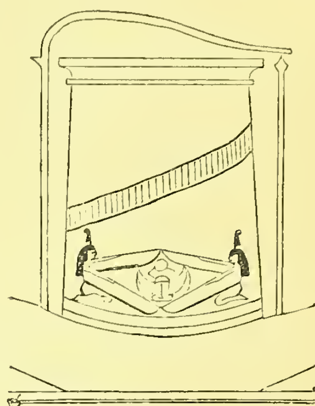


Fig. 66. – ARCA Y QUERUBINES EGIPCIOS, SEGÚN ROUGE (5)

Herodes dió las primeras órdenes al décimoctavo año de su reinado (4), pero los trabajos no comenzaron hasta dos ó tres años más tarde (18-17 antes de J. C.) por efecto de la promesa hecha por el rey de no tocar el templo antiguo hasta después de haber reunido todos los materiales necesarios. Diez mil obreros pusieron manos á la obra bajo la dirección de mil sacerdotes, únicos que podían trabajar en el Santa y el Santasantórum, y diez y ocho meses bastaron para edificar el templo propiamente dicho: sin esperar que las construcciones secundarias estuviesen acabadas, Herodes hizo la dedicación solemne del santuario. Diez y ocho años se emplearon en la construcción de los atrios y de los pórticos; pero los trabajos accesorios duraron todavía mucho tiempo (6), y hasta el año 64 después de J. C., bajo el reinado de Agrippa, no se acabó el templo total y definitivamente. «En esta época – dice el historiador Josepho (7) – quedaron sin trabajo los diez y ocho mil obreros que trabajaron en el templo. Los habitantes de Jerusalén, espantados de ver en aquellos tiempos de revueltas tantos brazos desocupados, suplicaron al rey que hiciese reedificar el pórtico de Salomón y el muro oriental, cuyo aspecto arcaico contrastaba probablemente con la apariencia moderna de las nuevas construcciones: el rey se negó diciendo que era más fácil derribar este muro que reconstruirlo. Los hombres fueron ocupados en el empedrado de la ciudad.»

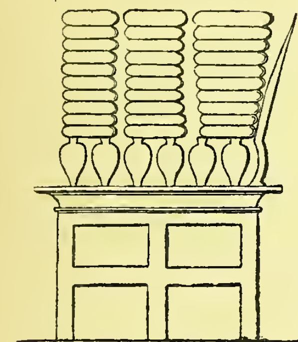


Fig. 67. – MESA DE OFRENDAS EGIPCIA, SEGÚN UNA ESTELA DE TELL-EL-AMARNA (8)

Tenemos, pues, tres períodos que estudiar en el templo de Jerusalén: el de Salomón, el de Zorobabel y el de Herodes. El de Zorobabel es poco menos que desconocido: en cambio, en Ezequiel se encuentra la detallada descripción de un templo, que es el de Salomón en cuanto al Santuario propiamente dicho y más grandioso en cuanto á los accesorios, puertas, atrios, pórticos, etc., y que no fué en mucho realizado en las pomposas construcciones de Herodes. Nuestro estudio sobre el templo prototipo de la arquitectura del pueblo escogido lo haremos siguiendo la restauración del templo de Salomón, según De Vogüé, Stade y Ritgen; la del templo de Ezequiel, según Perrot y Chipiez, y la del de Herodes, según el mismo De Vogüé. Habrá diferencias de cri-

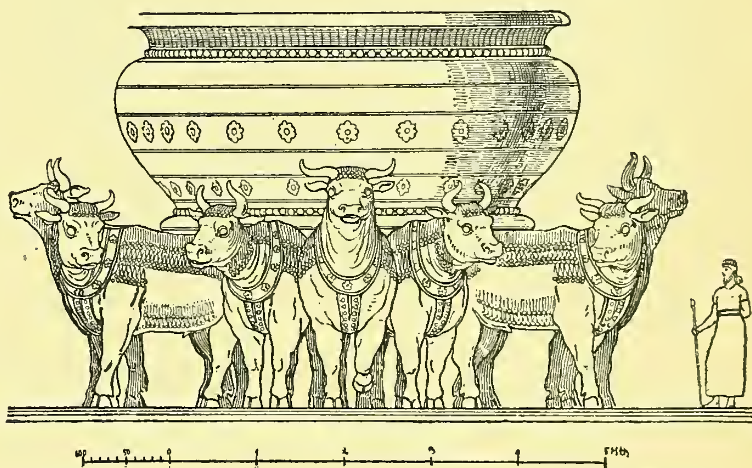


Fig. 68. – EL MAR DE BRONCE (RESTAURACIÓN DE STADE)

(1) Josepho: *De bello judaico*, I, XXI, 1.
(2 á 4) Idem, *Antigüedades judaicas*, XV, XI, 3.
(5) *Etude sur une stela egyptienne apartenant á la Bibliothèque Impériale.*
(6) San Juan, II, 20.
(7) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XX, IX, 7.
(8) Prisse: *Choix de monuments*, XIV.

terio en estos arqueólogos; pero el estudio de todos dará una idea del estado de las investigaciones sobre esta arquitectura, debida á la doble influencia asirio-caldea y egipcia y perfectamente comprendida en el grupo de las artes propias de la Siria y del Asia Menor que venimos estudiando.

EL TEMPLO DE SALOMÓN SEGÚN DE VOGUÉ, STADE Y RITGEN

El conde de Vogué, que ha nivelado cuidadosamente el área del Haram y ha podido trazar un plano acotado del antiguo emplazamiento del templo, ha encontrado que las líneas de nivel venían á dibujar un área próximamente cuadrada, casi la del actual recinto musulmán, más elevado que el resto de la meseta y al que hoy, como en tiempo de Salomón, se sube por anchas escalinatas. En el centro de esta área y próxima á unas cisternas, según añeja costumbre de la Siria, que existen hoy todavía, al Norte de la roca venerada de los musulmanes, el Sakra (en el punto R del plano), debió estar situada la era de Aravna sobre la que David construyó el altar de los holocaustos y que después ocupó el ara del templo. Del emplazamiento del ara se deduce el del altar, que M. de Vogué señala en el punto S de su plano (fig. 50).

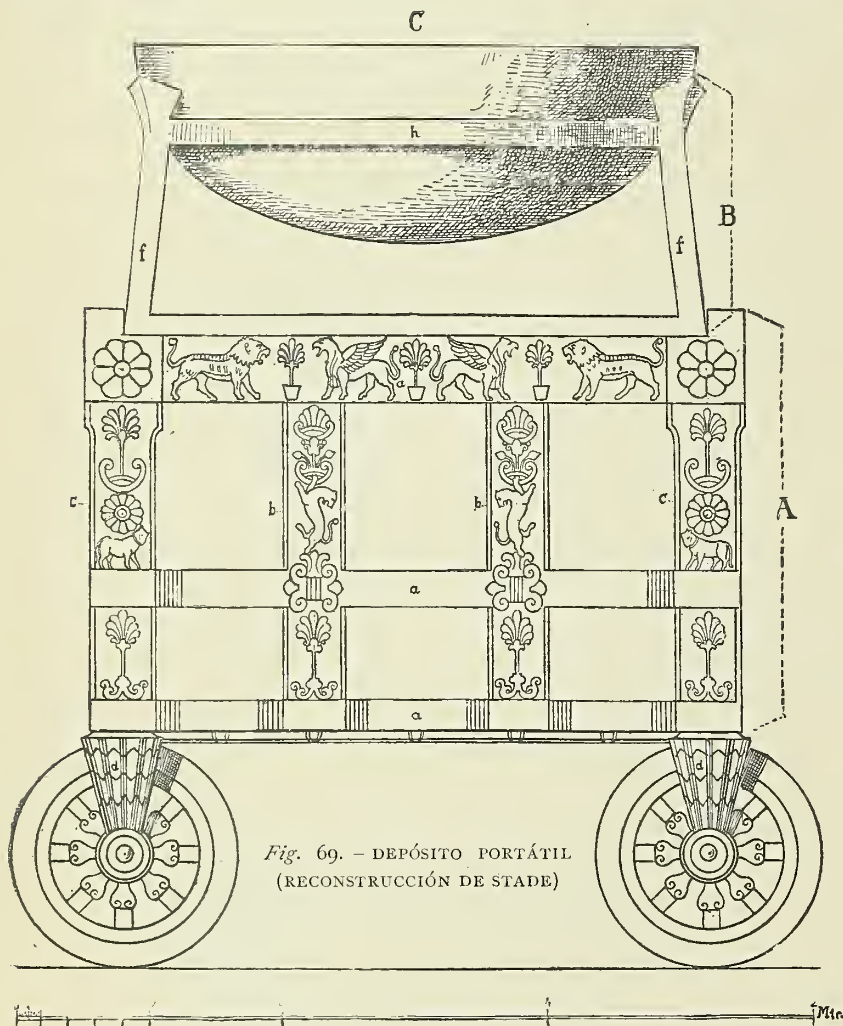


Fig. 69. – DEPÓSITO PORTÁTIL (RECONSTRUCCIÓN DE STADE)

A, bastidor cuadrado que descansa sobre pies *dd* provistos de ruedas; B, bastidor trapecidal que lleva sobre los postes *ff* un marco circular *h*, en que descansa el depósito C; *c c*, postes angulares; *b b*, postes intermedios; *a a*, travesaños.

El ilustre viajero, de conformidad con M. Saulcy y Thenius (1), afirma que el templo propiamente dicho tenía un plan egipcio. Se componía de tres partes esenciales: el vestíbulo, *aoulem*, especie de *pilono* egipcio; el Santa, *Hekal*, y el Santasantórum, *Debir*, estos dos últimos rodeados por una serie de cámaras reducidas. Es la disposición del santuario egipcio despojado de las grandes hileras de esfinges, de los recintos y salas hipetras que lo preceden; es el templo egipcio reducido á su mínima expresión: el *pilono*, la sala hipóstila y la cámara sagrada, tal como se encuentra en los templos menores de Karnak, de Luqsor, de Dendera, de Tebas y en otros.

El alzado está construído también recordando los templos egipcios: los distintos miembros del edificio van decreciendo de altura: la del pilono es doble de la del Santa y triple de la del Santasantórum, é igual regla siguen las cámaras laterales, como lo prueba la existencia de ventanales en el Santa (2). M. de Vogué señala una sola diferencia entre el santuario de Israel y los templos egipcios. En Egipto las cámaras laterales se encuentran sólo en planta baja y en Jerusalén alcanzan hasta tres pisos. De éstos son más anchos los superiores que los inferiores á causa de adelgazarse sucesivamente las paredes, las cuales dejan retallos interiores en gradación para apoyo de las vigas.

(1) Saulcy: *Histoire de l'art iudaique*, págs. 194 y siguientes; 2.ª edición, 1864. – Thenius: *Das Vorexilische Jerusalem und dessen Tempel;* Leipzig, 1849.

(2) Reyes, III, VI, 4.

Los libros de los Reyes (1) y del Paralipómenos dan todas las dimensiones, que pueden completarse con lo que dice del santuario el profeta Ezequiel. M. de Vogué las resume en el siguiente cuadro, en que la unidad es el codo:

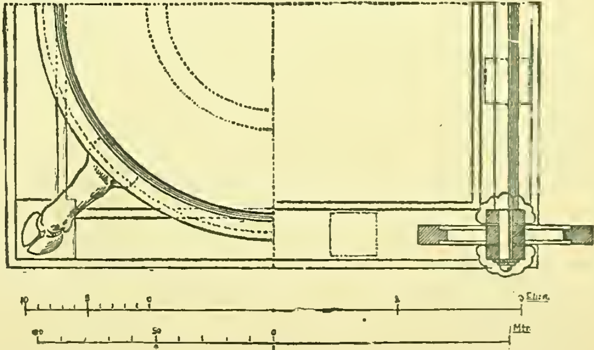
	Espesor	Altura	Ancho	Longitud
Pilono.	»	60	20	10
Hekal.	»	30	20	40
Debir..	»	20	20	20
Muros del pilono..	»	5	»	10
Muros del Hekal.	6	»	»	6
Muro de traviesa del Debir.	5	»	»	5
Muros de las cámaras laterales.	5	»	»	5
Cámaras laterales.	»	»	»	4
Longitud total.				100
Ancho total deducido de los datos que preceden.				50

El edificio estaba cubierto por un techo de cedro puesto sobre los muros, el cual sostenía, según uso oriental, una espesa capa de tierra. El espesor total de esta cubierta era de cinco codos. Ezequiel fija en treinta y tres las cámaras laterales.

El pilono (fig. 58) estaba abierto y formaba una puerta que, según M. de Vogué, era sostenida por las dos columnas *Iakim* y *Bear*, afirmación que refutan otros autores suponiéndolas puramente decorativas, á estilo de las que se ven en las estelas y otros monumentos fenicios. Tenían cuatro codos de diámetro en la base y diez y ocho de altura. M. de Vogué recurre á la teoría de los triángulos para completar sobre el plano (fig. 59), rigurosamente deducido del texto sagrado, el santuario de Jehová. Sabida es la importancia que dan á aquéllos en el trazado de los edificios egipcios y griegos, románicos y ojivales, ilustres arquitectos, como el mismo Viollet-le-Duc (2), mientras que otros niegan todo valor á semejante hipótesis (3). M. de Vogué, siguiendo á Viollet, emplea para reconstruir el alzado triángulos equiláteros; rectángulos cuyos lados estén representados por los números 3, 4 y 5; triángulos isósceles cuya altura sea 5/8 de la base, que son los llamados egipcios. Nosotros no discutiremos esta teoría que, como todas las que pretenden reducir la composición arquitectónica á un trazado geométrico, es más propia de las épocas de decadencia artística en que se reproduce y se imita, que



Fig. 70.—DEPÓSITO PORTÁTIL (RECONSTRUCCIÓN DE RITGEN)



DETALLE DEL PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN DE RITGEN (4)

(1) Reyes, III, v, 2, 3, 16, 17, 20.

(2) *Dictionnaire d'Architecture:* «Proportion.»

(3) Véase Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'Architecture.* Puede leerse la exposición de la teoría transcrita en la *Histoire de l'Habitacion humaine*, de Viollet-le-Duc.—En la nota primera de la página 476, en el estudio de la Arquitectura egipcia que forma parte del tomo primero de la presente obra, se expone esta teoría.

(4) Diferénciase de la de Stade (fig. 69) por tener los postes angulares de los bastidores en forma de garra de león y pesuña de toro.

no de las épocas de formación de los estilos arquitectónicos (1), y por tanto nos limitaremos en esta obra á reproducir solamente los resultados á que ha llegado por medio de aquella teoría M. de Vogué.

El doctor Bernardo Stade en su obra *Geschichte des Volkes Israel* (Berlín, 1887) publica una restauración del templo de Salomón debida principalmente al consejero privado de Arquitectura Von Ritgen. La planta del templo, según esta restauración (fig. 60), no difiere esencialmente de la de Vogué; pero sí el alzado (figs. 61 á 64), más apropiado al estilo con que el fenicio Hiram podía proyectar la grandiosa obra, mezcla de influencia egipcia y caldeo-asiria. Stade y Von Ritgen suponen, de conformidad con los más modernos estudios, aisladas y puramente decorativas las dos grandes columnas de bronce (figs. 61 *aa aa* y 65) de que habla el sagrado texto.

La decoración interior del templo era fastuosa. Muros, techo y suelo estaban recubiertos de cedro

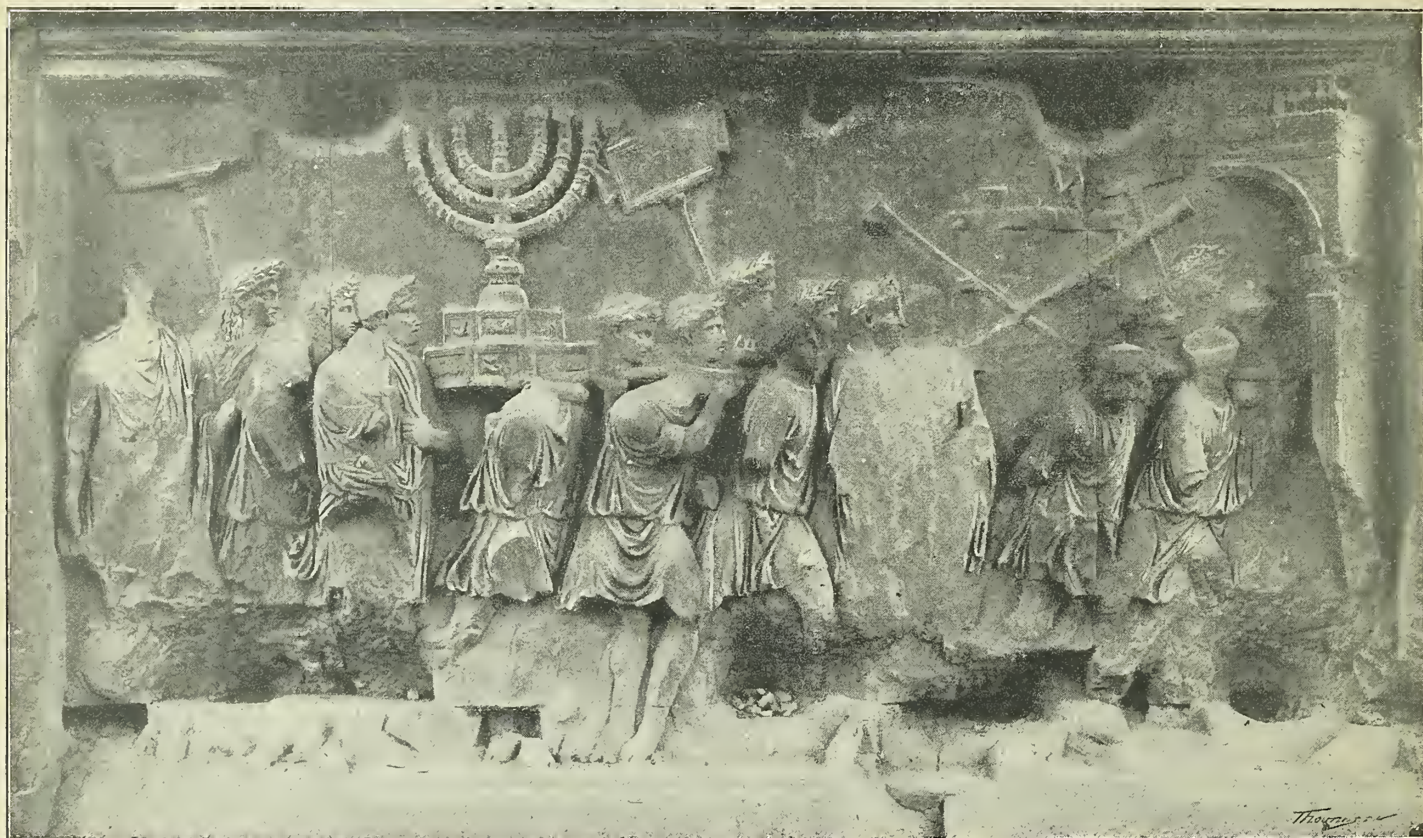


Fig. 71. – EL CANDELABRO DE LOS SIETE BRAZOS (BAJO RELIEVE DEL ARCO DE TITO)

hasta el punto de ocultar enteramente la piedra. Las paredes laterales estaban adornadas de bajos relieves recubiertos de láminas de oro fijadas con clavos de metal. Era un ejemplo de la riqueza oriental en sus orígenes, de esa decoración espléndida que ha perpetuado hasta la época moderna la última encarnación del ideal artístico semítico: el arte árabe.

Este templo estuvo rodeado de atrios que se concluyeron muchos siglos después de la muerte de Salomón. Los datos más concretos sobre estos atrios se encuentran en la descripción de Ezequiel y en las de los historiadores que se refieren ya al templo de Herodes, y tienen su lugar en los estudios que siguen.

El conjunto del templo de Salomón lo enriquecía el esplendor de su mobiliario. En el Santa se levantaban el altar de los holocaustos, las mesas de las víctimas, los portalámparas de oro, «el mar de bronce» (fig. 68), las grandes pilas portátiles (figs. 69 y 70). En el Santasantórum, el arca de la alianza cobijada por las alas de dos querubines, figuras de madera recubiertas de oro; alrededor del arca había el candelero de los siete brazos (fig. 71), la mesa de los panes de proposición y el altar de oro. Nosotros no podemos entrar á discutir la forma de estas obras, limitándonos á reproducir los recuerdos que de ellas quedan y las restauraciones de que han sido objeto.

(1) Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 278.

EL TEMPLO DE EZEQUIEL SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ

Los estudios hechos por De Vogué y Saulcy sobre el templo de Salomón han tenido un complemento para el estudio del arte judío en la restauración del templo descrito por el profeta Ezequiel, hecha por Perrot y Chipiez. Esta descripción está contenida en los capítulos XL á XLIII de su Profecía, precisamente los menos bien traducidos é interpretados por los exégetas, sin duda por el número de palabras técnicas que contienen, difíciles de traducir y de interpretar para los que no conocen la historia de la arquitectura.

La descripción de Ezequiel en lo que se refiere á los accesorios del santuario no es la del antiguo templo de Salomón ni la del de Zorobabel: es la visión de un templo más grandioso, de una obra colosal no realizada, una visión simbólica, pero cuyas formas materiales están dentro del ciclo del arte judío. En

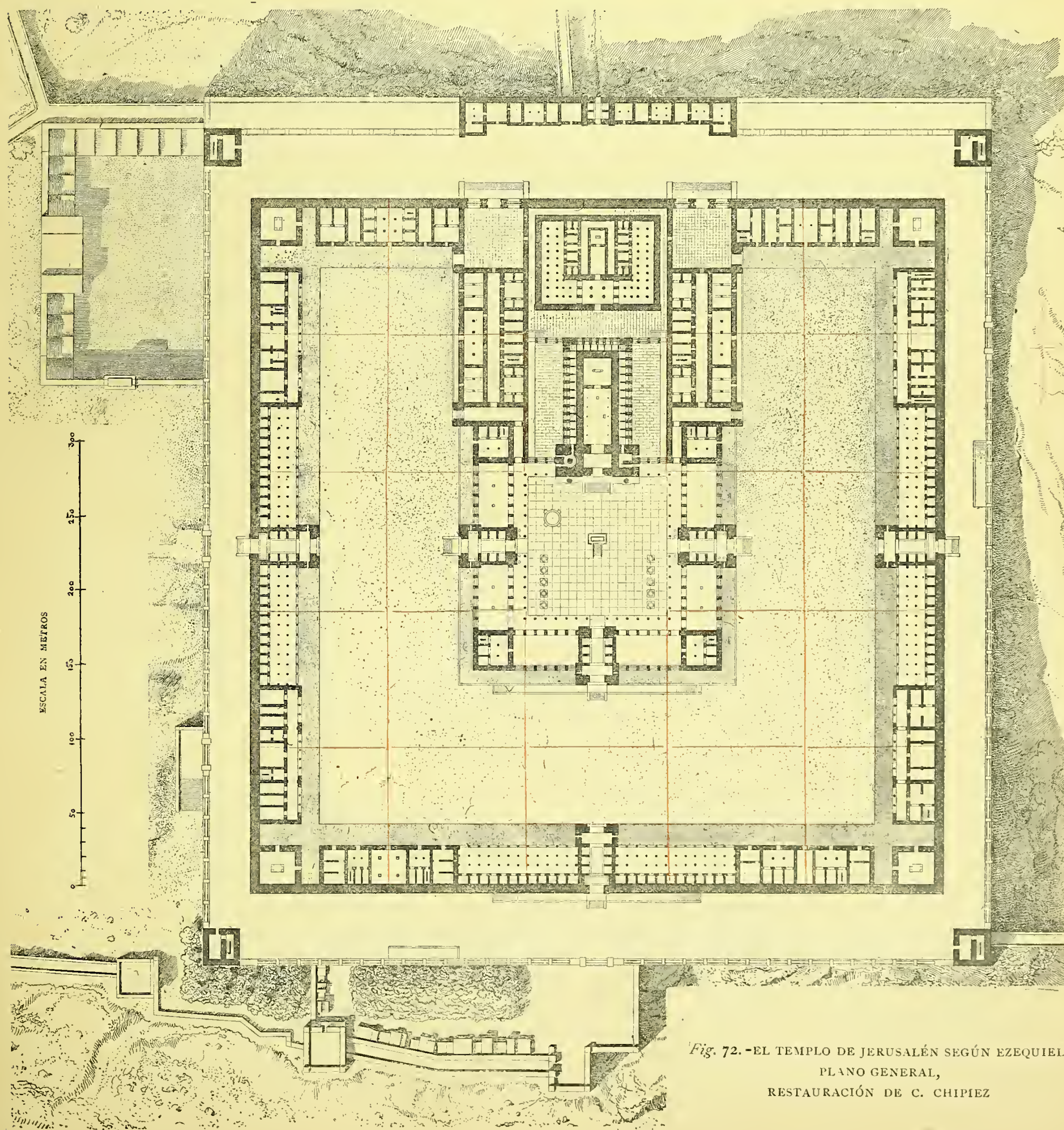


Fig. 72.—EL TEMPLO DE JERUSALÉN SEGÚN EZEQUIEL.
PLANO GENERAL,
RESTAURACIÓN DE C. CHIPIEZ

el templo visto por el profeta, y «que será — le dice el Señor — el lugar de mi trono, el lugar en que pondré mis pies y estableceré mi morada en medio de los hijos de Israel (1),» hay en parte el recuerdo del templo de Salomón en que había oficiado de sacerdote (2); hay la tradición hierática de la disposición del santuario, y en parte el proyecto más grandioso de los accesorios: los atrios, las puertas, los pórticos, conjunto en que el profeta simboliza la Iglesia cristiana.

La distinción entre el templo que describe y el antiguo destruído por los caldeos la establece el mismo Ezequiel: «El año vigésimo quinto de haber sido llevados al cautiverio, al principio del año, á los diez días del mes, *catorce años después que la ciudad fué arruinada*, en aquel mismo día se hizo sentir sobre mí la virtud del Señor, y condújome allá. Llevóme en una visión divina á la tierra de Israel, y púsome sobre un monte muy elevado sobre el cual había como el edificio de una ciudad que miraba hacia el Mediodía (3).» Y ve á un hombre de aspecto bronceado, que lleva en las manos una cuerda de lino y una caña de medir, parado á la puerta, y el cual le guía por el interior de la complicada construcción describiéndole detalladamente la planta (4).

El estudio de MM. Perrot y Chipiez viene á llenar un vacío en la historia del arte, trabajo desdeñado por otros autores que en los libros de Ezequiel no han sabido leer casi nada. Saulcy mismo dice que «los capítulos del profeta Ezequiel han sido para él poco menos que una carta cerrada (5),» y no ha recurrido á ellos más que como á complemento (6).

La restauración hecha por los autores de la *Histoire de l'Art dans l'antiquité* ha de considerarse, en lo que se refiere al templo propiamente, como un nuevo estudio sobre el templo de Salomón, y como la restauración de un nuevo edificio lo que se refiere á las puertas monumentales, á los pórticos y demás accesorios.

Ezequiel describe no más que sumariamente el santuario, suponiéndolo conocido, partiendo ya de que su forma no ha de variarse, de que está conservada quizás en planos como los de los edificios egipcios «por los directores destinados á los trabajos del templo» de que habla el libro de los Reyes (7).

El primer dato que conviene fijar es la forma del recinto, y ésta resulta un cuadrado de quinientos codos de lado: «Y cuando hubo acabado de medir la casa interior me sacó fuera por la puerta que miraba al Oriente y midió la casa por todos lados alrededor. Midió, pues, por la parte de Oriente con la caña de

(1) Ezequiel, XLVIII, 7.

(2) Idem, I, 3.

(3) Idem, XL, 1 y 2.

(4) Algunos autores opinan, sin aducir pruebas concretas en favor de su opinión, que la visión de Ezequiel es la del Templo de Salomón. De esta opinión es Vigouroux, que en su *Manuel biblique* traduce un pasaje de Calmet en que se lee que el templo descrito por Ezequiel es, según todas las apariencias, el mismo que había visto antes de su cautiverio y que había sido quemado por los caldeos catorce años antes de esta visión. Dice que si se comparan los libros de los Reyes y de los Paralipómenos con Ezequiel, se notan las mismas dimensiones en las partes descritas. Cita ejemplos, y añade que *il y a donci lieu á croire que dans tout le reste, le temple d'Ezechiel etait ressemblant á l'ancien temple.* Añade que el designio de Dios era conservar la memoria del plano, dimensiones del templo, para restablecerlo después. Termina diciendo que el profeta se extiende en la descripción de las puertas, galerías y departamentos *dont l'histoire des Rois si avait pas parlé ou qu'elle si avait fait que marquer en passant.*

(5) *Histoire de l'art judaique*, pág. 163.

(6) Los Santos Padres y autores eclesiásticos han tenido como de difícil interpretación el texto de Ezequiel. Véase las dos adjuntas notas que debemos al Rdo. Dr. D. José Codina, catedrático del Seminario Conciliar de Barcelona, persona peritísima en la lengua hebrea y en estudios bíblicos relacionados con la civilización del pueblo escogido:

«San Jerónimo *(Commentariorum in Ezechielem*, lib. XII, cap. 40) en el prefacio habla de su temblor en la explanación del templo de Ezequiel *(trepidationem meam in explanatione templi Ezechiel)*. Dice que este trabajo es muy difícil *(in opere difficillimo)*. Comentando los cuatro primeros versículos del cap. 40, dice que el templo de que habla el profeta era más suntuoso que el de Salomón. *Hoc enim templum quod nunc describitur... multo augustius est, quam fuit quod Salomon extruxerat.*

»San Jerónimo *(Epist. ad Demetriadem. De servanda virginitate)* escribe á esta virgen cristiana y le dice que á la sazón está ocupado en la explanación del templo de Ezequiel, y que esta ocupación es de las más difíciles en toda la Escritura. *Occupatus in explanatione templi Ezechielis, quod opus in omnibus scripturis sanctis, vel difficillimum est.*»

(7) Reyes, II, XII, 6-16.

medir y hubo la medida de quinientas cañas (1).» Esta medida está fijada muy claramente por los restantes versículos del capítulo XLII, y sobre todo por el versículo 2 del capítulo XLV, que dice: «De todo este espacio de tierra separaréis, para ser consagrado al Señor, un cuadrado de quinientas medidas por cada lado.»

El codo á que se refiere la Biblia es, según la mayor parte de los comentaristas, el codo real egipcio de 0m,525. Sumando las dimensiones parciales que señala Ezequiel, se encuentra el mismo resultado del cuadrado de quinientos codos de lado. El recinto cuadrado está limitado por un muro de seis codos próximamente (2).

En el cuadrado podemos ahora, siguiendo á Perrot y Chipiez, señalar las diferentes construcciones. En las tres caras Este, Norte y Sud se abren tres puertas de cincuenta codos de largo por veinticinco de ancho (3). De puerta á puerta hay un enlosado de cincuenta codos de ancho (4), enfrente del cual dan varias construcciones cuyas medidas no precisa Ezequiel. Enfrente de estas puertas y á cien codos de distancia se abren las del atrio interior, que son de iguales dimensiones, y en el fondo la entrada al templo propiamente dicho, al lugar sagrado donde se adora al Dios de Israel.

Perrot y Chipiez, siguiendo pacientemente este método, reconstruyen el conjunto del plano del templo de Jerusalén según Ezequiel, llegando á una conclusión curiosísima.

«Aquí – dicen – hemos de hacer una observación que la vista de los diagramas precedentes habrá sugerido al pensamiento de más de un lector. Un arquitecto, en todo caso, no habrá podido engañarse: en estas figuras habrá reconocido todos los elementos

(1) Ezequiel, XLII, 15-16.
(2) Idem, XL, 5.
(3) Idem, XL, 19-27.
(4) Idem, XL, 17-18.

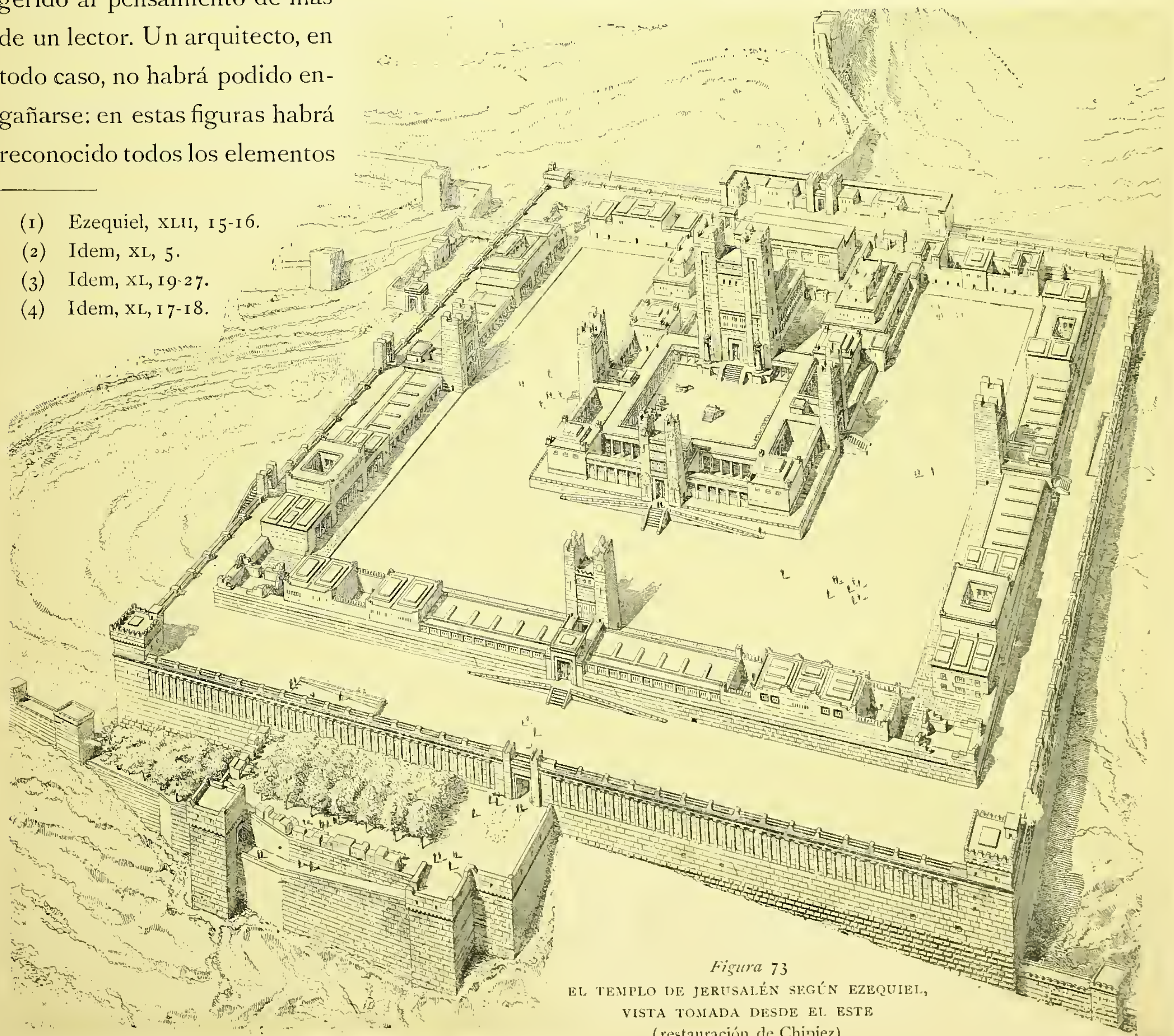


Figura 73
EL TEMPLO DE JERUSALÉN SEGÚN EZEQUIEL, VISTA TOMADA DESDE EL ESTE
(restauración de Chipiez)

de un plano cuadriculado; habrá adivinado que el plano del conjunto de las líneas maestras y de las grandes masas ha sido trazado sobre una cuadrícula cuyas divisiones tenían cien codos de lado, cuadrícula que está señalada en rosa en nuestro plano (véase la fig. 72). No se habrá limitado á esto; nosotros hemos visto que la longitud de los edificios principales, puertas y templo, era á su anchura como 2 es á 1. He aquí cómo habrá sido llevado á adoptar en general, como ley de la proporción, como módulo, esta relación tan sencilla: cada uno de los cuadrados del trazado primitivo habrá estado subdividido en cuatro cuadrados de cincuenta codos de lado; sobre estos nuevos cuadrados se habrán establecido las otras partes del conjunto, construcciones y patios, grandes y pequeñas. Se obtienen también sobre cada uno de los lados de la superficie total diez pequeños cuadrados en los cuales hallan lugar y se colocan los diversos elementos que se han de disponer en el circuito. Esta es una verdadera división decimal (1).»

En la disposición del conjunto (fig. 73) Perrot y Chipiez coinciden casi con todos los que han intentado restaurar el templo de Ezequiel. En lo que difieren es en la disposición de tres edificios, dos de éstos colocados uno á cada lado del templo y otro tercero á la parte posterior, accesorios del templo (sacristías, tesoro, etc.), descritos por Ezequiel confusamente, de modo que el texto es de difícil interpretación. Remitiendo al lector al estudio original de los ilustrados arqueólogos franceses, nos limitaremos á representar el resultado de sus estudios.

Resuelta la mancha del conjunto de los edificios, es preciso entrar en la distribución de cada uno de ellos y enlazarlos dando clara idea de la planta. Para hacerlo, el texto de Ezequiel da datos completos para alguno de ellos, como las puertas, el templo, etc., mientras que para otros la restauración se ha de hacer puramente con la imaginación, ayudada del estudio de los monumentos destinados á semejante objeto que haya descubierto la arqueología oriental. Nosotros, que no podemos transcribir aquí todo el complicado trabajo de los citados restauradores, nos limitaremos á seguirlos en la descripción que hacen del templo.

Subamos á la meseta y atravesemos la faja de tierra que rodea las murallas del templo, el atrio de los gentiles, extensión libre de cincuenta codos que dice Ezequiel que ha de conservarse alrededor del santuario (2), y entremos por la puerta oriental, la misma por donde el profeta empieza su descripción. La puerta del templo es, como las antiguas de la Asiria y del Egipto, un verdadero edificio de gran profundidad. Del exterior se suben siete gradas, que son las que indica el texto sagrado por la puerta del Norte (3), y se entra en el edificio, donde hay vestíbulos y cámaras á cada lado para los guardias encargados de impedir el acceso á los extranjeros, y cuyas medidas indica de paso el profeta. Transpuesta la puerta, penétrase en el *Atrio de Israel* ó *del pueblo* ó *inferior*, donde solamente los israelitas tenían entrada, que rodea por tres lados al *Atrio de los sacerdotes* y al templo con sus dependencias. Otras dos puertas iguales al Norte y al Mediodía dan también ingreso al *atrio del pueblo* (4), lugar frecuentado donde, como actualmente en los grandes atrios de las mezquitas, acudía la gente de Israel á hablar con los sacerdotes, á ofrendar para los sacrificios, á discutir y á escuchar enseñanzas y hasta á comprar y vender. De puerta á puerta hay un ancho enlosado y á él dan multitud de dependencias adosadas por detrás al muro del recinto. Perrot y Chipiez suponen porticados estos edificios, creyendo que á ellos alude el profeta cuando dice, refiriéndose á los patios laterales interiores inmediatos al templo, que «no tenían columnas al estilo del patio (5).» Es esto, por otra parte, una tradición fenicia que hemos visto en los santuarios de Byblos y de Paphos y en el Maabet de Amrith y que actualmente se reproduce en las antiguas mezquitas de la Meca y del Cairo.

---

(1) Perrot y Chipiez: obra citada, pág. 246.
(2) Ezequiel, XLV, 2.
(3) Idem, XL, 22.
(4) Idem, XL, 20-27.
(5) Idem, XLII, 6.

Por la puerta que mira á Oriente pasemos del atrio inferior ó de los israelitas al atrio superior ó de los sacerdotes. Los laicos, por regla general, no podían entrar en este lugar sagrado reservado á los levitas. Las puertas son iguales á las de entrada al atrio del pueblo (1), pero invertida su orientación; en las primeras el pilono, flanqueado de dos grandes torres (los pilares de la traducción de los Setenta), están de cara al atrio del pueblo, y lo mismo sucede en las segundas (2), de modo que todos los pilonos están de cara al atrio del pueblo, como si se hubiese querido que desde allí produjese el edificio el máximo efecto arquitectónico.

Perrot y Chipiez en su restauración enlazan las puertas por medio de pórticos en las fachadas Este y Oeste, y en las caras Norte y Sud suponen unas dependencias destinadas á la preparación material de los sacrificios, donde se partían las víctimas y donde debían existir los ganchos de colgar los despojos, á que alude el versículo (3) del profeta, que dice: «Y los ganchos largos de un palmo estarán fijados en todo el rededor del edificio, y sobre las mesas la carne de las ofrendas.»

En la fachada de Occidente, á cada lado del templo, como prolongación de estos edificios laterales, había los edificios de que hemos hablado antes, especie de sacristías, como diríamos en lenguaje moderno. «Esta cámara, que tiene la fachada al Sud — dice el profeta, — es para los sacerdotes que están al servicio del templo, y la cámara que tiene la fachada al Norte es para los sacerdotes que están al servicio del altar (4).» En este atrio había el altar de los holocaustos, el gran depósito de bronce, *el mar de bronce* que dicen los sagrados libros, los depósitos portátiles, las mesas de las ofrendas, etc.

Nos resta únicamente penetrar en el templo, del cual tenemos ya una idea por la restauración del mismo hecha por el conde de Vogué.

El texto de Ezequiel no describe un templo distinto de éste, de modo que en lo que se refiere á este edificio el estudio de Perrot y Chipiez no es más que un nuevo estudio y un nuevo punto de vista añadidos á lo que dice aquel autor sobre el santuario construído por Salomón. La disposición general, las dimensiones, á excepción de la profundidad del pilono y del muro de traviesa del Dekal, son las mismas: sólo difieren ambas restauraciones en el estilo de los alzados y en algún detalle, como en hacer De Vogué y Saulcy los paramentos de los muros laterales en escarpa, y verticales Perrot y Chipiez, siguiendo á Stade, y como en suponer De Vogué que las grandes columnas de bronce son elementos de construcción, mientras que los segundos las suponen puramente decorativas (fig. 74), colocadas delante del gran pilono que sirve de frontispicio al templo. De Vogué, Saulcy y Thenius parten de la afirmación de que el estilo del templo de Jerusalén es absolutamente el de los monumentos egipcios; pero Perrot y Chipiez recuerdan que para construir el templo, Salomón envió á pedir á Hiram, rey de Tiro, obreros y materiales, haciéndole presente que quería cumplir la voluntad de su padre y diciéndole: «Da, pues, orden á tus gentes que me corten cedros del Líbano, y mis gentes se juntarán á las tuyas, y por el salario de éstas te daré todo lo que pidieres; porque bien sabes que no hay en mi pueblo quien sepa labrar la piedra como los sidonios (5).»

Del libro de los Reyes se deduce que el templo fué una obra esencialmente fenicia. Hiram-Abi, «lleno de sabiduría, de inteligencia y de conocimientos para trabajar las obras en bronce (6),» dirige al ejército de trabajadores. Los carpinteros de Tiro, los picapedreros de Sidón y los albañiles de Gebal (7), auxiliados por la muchedumbre de obreros de Jerusalén; el ejército inmenso de peones de mano y gente

(1) Ezequiel, XL, 28-33.
(2) Idem, XL, 31.
(3) Idem, XL, 4
(4) Idem, XL. 34-46.
(5) Reyes, III, V, 6.
(6) Idem, III, VII, 14.
(7) Idem, III, V, 18.

para verificar el transporte; todos los que imprimían carácter á la obra eran fenicios. Perrot y Chipiez fundan en esto su restauración del templo. Así sus muros no los levantan en talud como los de los edificios egipcios, sino á plomo como muchos de la Fenicia; la forma del pilono no es la egipcia ni la asiria, sino inspirada en los monumentos de la Siria, en los motivos que se encuentran en la misma Judea mezclados con elementos griegos y romanos.

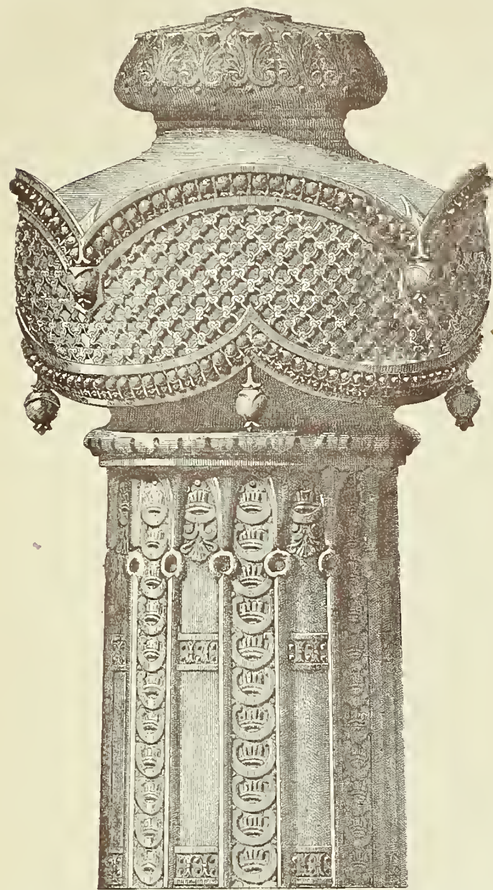


Fig. 74. – CAPITEL DE LA COLUMNA DE BRONCE SEGÚN LAS DESCRIPCIONES BÍBLICAS (RESTAURACIÓN DE C. CHIPIEZ)

En la restauración del alzado nada ó muy poco puede fundarse en textos de la Biblia, y casi todo ha de ser pura hipótesis. Nosotros remitimos al lector al texto original, limitándonos aquí á exponer el concepto de las columnas Iakim y Bóaz, consideradas, no como elementos sustentantes, sino como decoración, siguiendo en esto la opinión de Saulcy y de Stade (1).

Recuérdese que este elemento decorativo lo hemos encontrado en Fenicia en modelos de cerámica, en medallas y estelas: el texto sagrado no se opone á tal concepto, antes bien parece declararlo; pero el argumento decisivo es el fondo de una copa de cristal, pobre fragmento encontrado en 1882 en Roma en las ruinas de un *cubiculum* de un cementerio próximo á la vía Labicana, y que ha descrito el eminente arqueólogo De Rossi (2). En este fragmento hay una antigua representación del templo, como parecen indicarlo el candelabro de los siete brazos y otros símbolos en él reproducidos, represesentación que, según el arqueólogo romano, data del siglo III de J. C., cuando la tradición del templo destruído no se había perdido entre los judíos que habitaban en la Ciudad Eterna. En este ejemplar, que tiene la autoridad de una tradición ingenuamente expresada, están claramente representadas las dos columnas, especie de obeliscos de metal, tal como se ven en las estelas de Cartago y en las medallas y estelas de procedencia fenicia.

EL TEMPLO DE HERODES SEGÚN DE VOGUÉ

Ha llegado la ocasión de fijar la fecha precisa de las grandes murallas, substrucciones y puertas, caracterizadas por los grandes sillares con una especie de almohadillado de poco relieve que hemos ya descrito. Al hablar de la *Puerta Doble* nos hemos fijado en una piedra que contenía una inscripción en honor de Antoninc, colocada inversamente, deduciendo con De Vogué que la sillería de que formaba parte era de la época en que los emperadores bizantinos repararon las grandes murallas del recinto. La obra de grandes sillares que la sustenta es de una época anterior, pero no tan antigua como han querido suponer algunos arqueólogos. De Vogué la hace datar de la restauración de Herodes, y nosotros, siguiéndole, vamos á resumir sus argumentos. El primero de éstos es la comparación con los edificios cuya fecha está bien fijada.

A la otra parte del Jordán, á una jornada al Este de Jericó, en medio del desierto se encuentra el valle de Wadi-es-Syr, en el cual han quedado unas construcciones medio griegas medio asirias, en parte trogloditas y en parte construídas con grandes sillares de cinco á seis metros de largo, con el mismo almo-

(1) Stade: *Geschichte des Volkes Israel*, que forma parte de la colección *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*, publicada por Oncken.

(2) *Bulletino di Archeologia cristiana*, 1882, págs. 137-158.

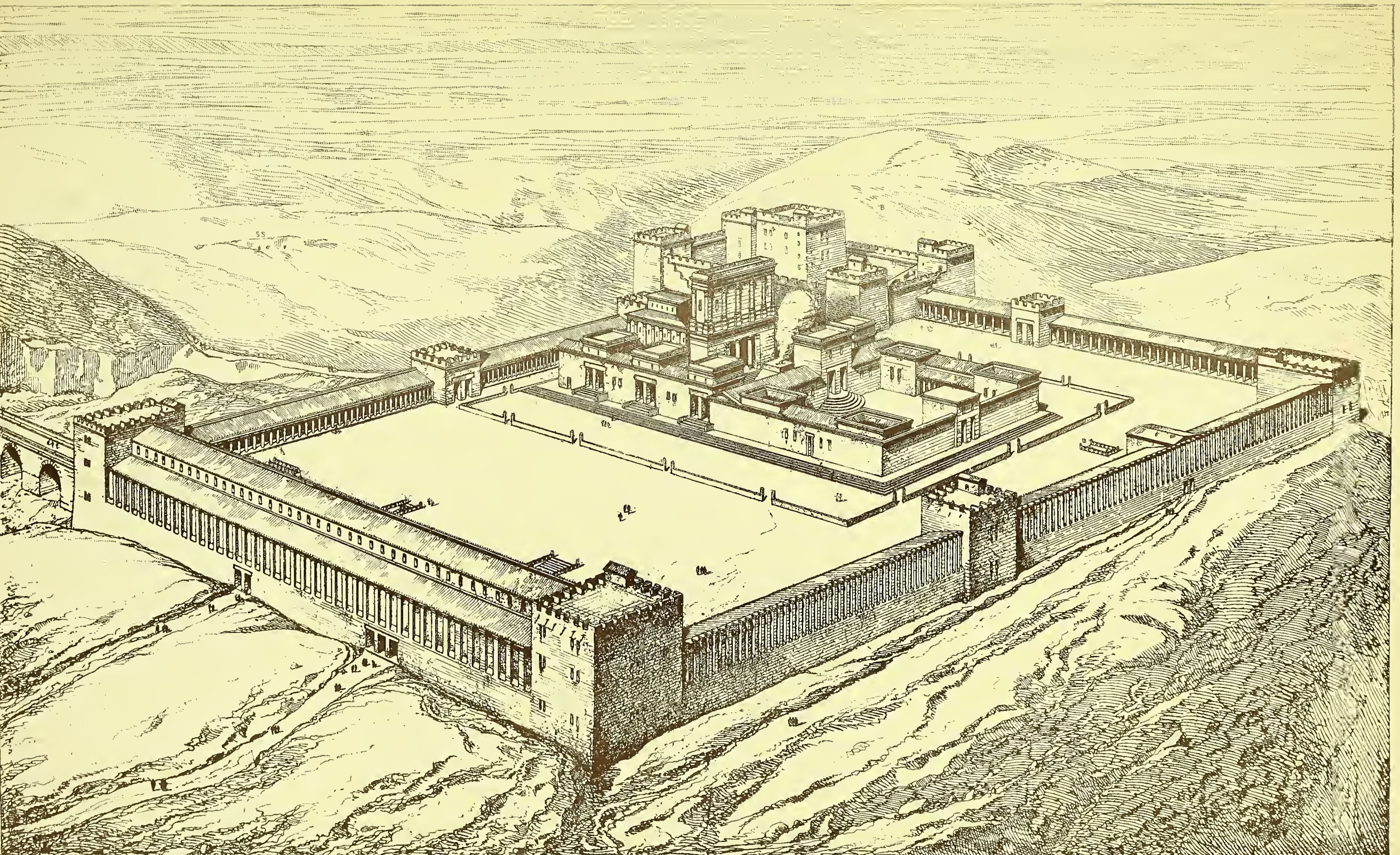


Fig. 75.—RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE HERODES, SEGÚN DE VOGUÉ

hadillado que caracteriza el despiezo del gran basamento dèl templo, derruído palacio que los árabes conocen con el nombre de Araq-el-Emir (torre del príncipe), cuya fecha se ha podido fijar por un texto de Josepho que lo describe y que con gran minuciosidad se adapta á las ruinas de que hablamos. Lo describiremos al hablar de las construcciones civiles judaicas; mas ahora es necesario adelantarnos y hacer notar que su construcción data de los siete años anteriores á la venida de Antioco IV al trono de Judea (182-175): desde esta época los nombres griegos acompañan á los hebreos en las inscripciones, signo preliminar de la desaparición como lengua viva de la mezcla siriaco-caldaica que hablaba el pueblo hebreo en aquellos tiempos en que la civilización griega extendida por Alejandro Magno hasta la India penetra en la Judea y en que por fin la arquitectura griega compenetra la arquitectura en que se construyó el templo de Salomón.

En los alrededores de Jerusalén se encuentran los mejores ejemplares del arte con que debió construirse el templo de Herodes en los monumentos sepulcrales conocidos con los nombres de tumbas de Absalón, de Zacarías, de los Profetas, de los Jueces, de los Reyes, etc., etc. De éstas algunas, como la de los Reyes y la de San Jaime, tienen inscripción, aunque sin fecha; pero de los caracteres epigráficos lo mismo que de los caracteres arquitectónicos se ha deducido que son de este período especial de la influencia griega en la Judea, que precedió á la conquista romana. Al tratar de tumbas encontraremos, comparándolas con las de Meden-Salí, una confirmación de la teoría de De Vogué.

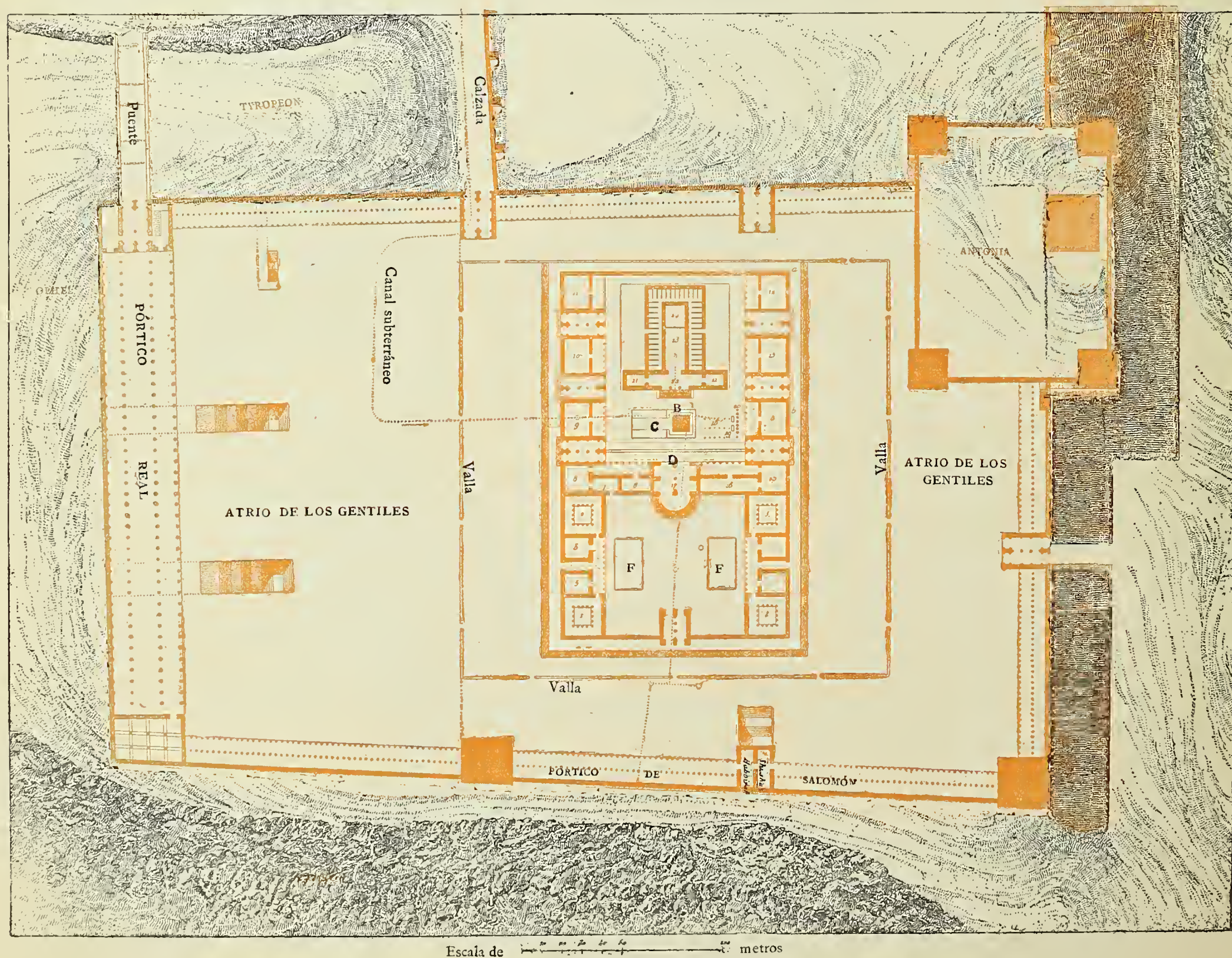


Fig. 76. – PLANO DEL TEMPLO DE HERODES, SEGÚN DE VOGUÉ

1 á 4, salas destinadas á almacenes de leña impropia para los sacrificios, á abluciones de los leprosos, á provisiones de aceite y vino, etc., etc.; 5, b, e, tesoros; FF, recintos cercados con vallas de madera, destinados exclusivamente á las mujeres; 6 á 16, salas destinadas á varios servicios de que trata el *Middoth*, como lugar para la conservación de la sal destinada á los sacrificios, abluciones de las víctimas, almacén de combustible para el altar, sanedrín, vestuarios, etc.; 17, Puerta Nicanor; D, Atrio de Israel; C, altar; B, Atrio de los sacerdotes; 18 y 19, anillos de hierro para sujetar los animales destinados al sacrificio y mesas en que depositaban los despojos de las víctimas; 20, columnas en que se suspendían las víctimas para desollarlas; 21, sala de depósito destinada á contener los cuchillos de los sacrificios de que habla Josepho; 22, vestíbulo; 23, Santa; 24, Santasantórum.

Los caracteres constructivos y artísticos de estos monumentos coinciden con los de los grandes muros de contención del monte Moria: «una mezcla de principios griegos y de recuerdos de escuelas asiáticas anteriores, la confusión de los órdenes clásicos, el empleo de la bóveda de cañón seguido, cierto gusto por los monumentos cortados en la roca. A estos caracteres la reacción asmodea añadirá los caracteres propios del genio hebraico, sustituirá la ornamentación vegetal á la imitación de los seres vivientes, antipática al sentimiento ortodoxo; la intervención de Herodes le juntará algunos detalles romanos, y de la fusión de estos diversos elementos nacerá un arte que, sin ser original, tendrá con todo fisonomía propia. La ejecución tendrá su carácter particular, porque es imposible que los ornamentos, aun los idénticos en un principio, sean absolutamente reproducidos por los obreros de diferentes razas... Es en este sentido en el que puede afirmarse que hay un arte judío, como hay un arte etrusco y un arte romano (1).»

El segundo argumento, puramente histórico, podemos resumirlo con las mismas palabras de De Vogué: «Recuérdese que Herodes agrandó notablemente el recinto sagrado. Esta extensión no podía hacerse más que hacia el Sud: en efecto, Herodes no cambia de sitio la torre Baris, de la que hizo la torre Antonia, ni el foso que formaba en la época de Pompeyo el límite septentrional del recinto; al Este el valle de Cedrón, al Oeste el Tyropeon, se oponían á todo ensanchamiento: es, pues, hacia el Mediodía y sobre la prolongación del monte Moria donde se traza el períbolo. El terreno estaba en pendiente: para ganar la diferencia de nivel tuvo que hacerse una inmensa plataforma artificial sostenida en tres de sus lados por altos muros de contención. Esta magnífica obra existe todavía en parte: es el gran sistema de subbasamentos que hemos descrito y cuyas líneas majestuosas se perfilan en la cúspide del Moria. Históricamente, estas substrucciones sólo pueden atribuirse á Herodes, pues antes de él el recinto del templo no se extendía tanto; arqueológicamente también, porque los caracteres intrínsecos de la construcción son los que acabamos de enumerar (2).»

Las fuentes para restaurar sobre el actual recinto del Haram el templo último de Jerusalén son las *Antiquitates Judaicæ*, XV, XI, 3, y *De Bello Judaico*, de Josepho; el *Mischna*, tratado *Middoth;*

(1) De Vogué: *Le Temple de Jerusalem*, págs. 42 y 43.
(2) Idem, obra citada, pág. 48.



Fig. 77. – TUMBAS DE ZACARÍAS Y DE SAN JAIME

las *Antiquitates sacræ veteræ hebraicæ*, I, VIII y IX, de Reland; la *Descriptio Templi Hierosolimitani*, de Lightfoot, y la *Palestine*, de Munk. El conde de Vogüé en el estudio de su restauración ha recogido cuidadosamente los datos que dichas obras proporcionan y que nosotros no haremos más que resumir ligeramente.

Para imaginar el templo de Herodes basta reconstruir las grandiosas murallas de gigantescos sillares. Exteriormente será este el aspecto que presentaba: colosales paredes en las cuales se abren diminutas ventanas y sencillas puertas «sin escultura ni pintura de ninguna especie,» según la expresión de Josepho (1). Subiendo por estas puertas, cuya descripción ya hemos hecho, penetrábase en una gran plaza rectangular porticada que sólo interrumpían las murallas de la torre Antonia en su ángulo Noroeste (fig. 76).

Los pórticos por tres lados eran dobles, es decir, sostenidos por dos filas de columnas, de aire griego ó romano, dóricas tal vez, á excepción de un trozo del pórtico oriental en que quedaba un fragmento del antiguo pórtico de Salomón. Al Mediodía el «Pórtico Real» era como una basílica de tres naves sostenidas por tres líneas de columnas aisladas y una adosada al muro. Esta gran plaza era el atrio de los gentiles ó de las naciones. En medio de este espacio se levantaba el templo, rodeado de varios recintos á distintos niveles. Una valla aislaba de la gran plaza pública todas las construcciones sagradas. A éstas se entraba por nueve puertas, cuatro respectivamente en las murallas del Norte y Sud y una al Oriente, siendo su disposición semejante á la de las Puertas *Doble* y *Triple* que se conservan todavía.

Entrando por la puerta del muro oriental se encontraba primero el «patio de las mujeres,» donde sólo éstas tenían entrada. A los cuatro ángulos había sendas salas hipetras cuadradas, de cuarenta codos de lado, que se llamaban *Lishca:* una servía para guardar la leña juzgada impropia para el servicio del altar; la segunda para las abluciones de los leprosos; en la tercera se guardaban las provisiones de aceite y vino, y en la cuarta se practicaban los ejercicios particulares de los nazarenos. En medio había una serie de salas destinadas al tesoro del templo.

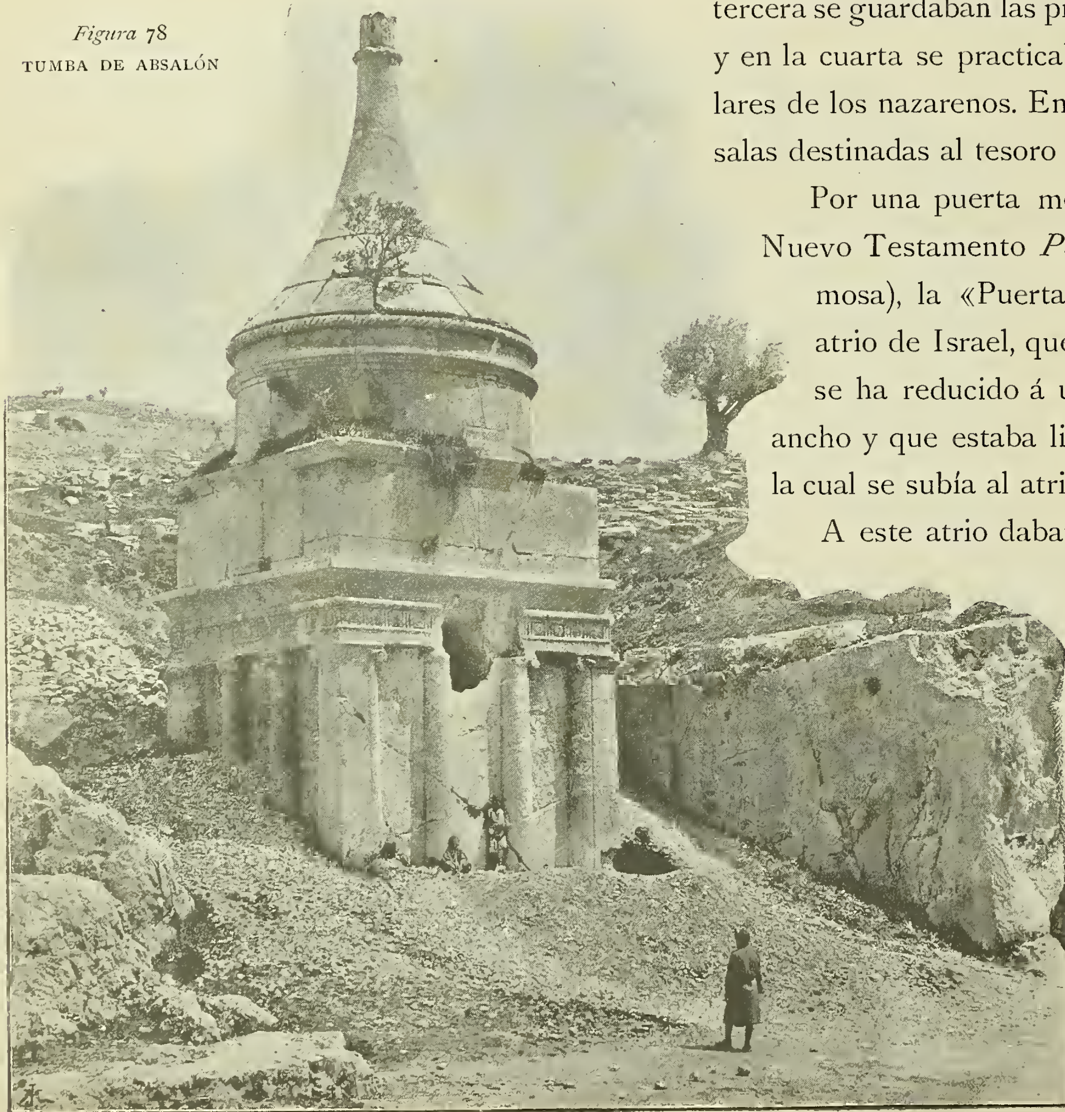


Figura 78
TUMBA DE ABSALÓN

Por una puerta monumental, llamada en el Nuevo Testamento *Porta Speciosa* (puerta hermosa), la «Puerta Nicanor,» se entraba al atrio de Israel, que en el templo de Herodes se ha reducido á una faja de once codos de ancho y que estaba limitado por una grada por la cual se subía al atrio de los sacerdotes.

A este atrio daban las ocho puertas que se abrían en los frontispicios Norte y Sud: en él había el altar de los holocaustos y á él daba la gran fachada del templo construído según la hierática tradición del templo de Salomón.

Tal era el conjunto de esta construcción en

(1) *De Bello Judaico*, V, cap. V, 2.

cuyo estilo se unían el arte de Grecia y el de Roma con las últimas tradiciones del arte asiático. Este conjunto restaurado por De Vogüé (fig. 75) es el templo que animó con los resplandores de su divinal figura Jesucristo, y es también el templo que en cumplimiento de las profecías se desmoronó entre las llamas del incendio prendido por la tea de los legionarios de Tito.

Sería muy largo reproducir la importante misión histórica de este edificio; basta para nosotros mirar



Fig. 79. — TUMBA DE LOS JUECES

en él como una restauración greco-romana del templo de Salomón y la reproducción de la forma tradicional del edículo rodeado de pórticos, que es la propia de la raza semítica, forma primitiva que precede al templo griego y que se ha de perpetuar como el símbolo de toda una raza.

LA ARQUITECTURA FUNERARIA

El proceso que ha seguido la arquitectura funeraria judía recuerda el que hemos señalado á la del pueblo fenicio: en primer lugar, la caverna natural, y posteriormente, la caverna artificial obtenida de varias maneras. El primer tipo es el de la *cueva doble* de que habla el Génesis (1), que Abraham compra á los heteos de Hebrón para sepultura de Sara y que la tradición supone ser la cripta de una mezquita actual cerrada en un recinto de grandes sillares almohadillados de que ya hemos hablado. El segundo tipo es variadísimo: en primer lugar los *dólmenes:* una gran losa forma el suelo de la tumba, otras dos grandes losas forman las paredes que sostienen otra losa que sirve de cubierta, y dos piedras más pequeñas cierran los extremos. En algunos, como en el Ala-Fat, hay abierta en la losa del Norte una pequeña ventana. Dudan algunos de si estos verdaderos megalitos que parecen sepulcrales pertenecen á los hebreos ó á pueblos anteriores; pero no cabe dudar del uso de estos monumentos primitivos. La Bi-

(1) Génesis, cap. XXIII, vers. 19.



Fig. 80. – TUMBAS DE LOS REYES

blia nos presenta á Josué plantando un *menhir* después de pasar el Jordán y diciendo al pueblo que le sigue: «Ved aquí esta piedra que servirá de testimonio contra vosotros porque ella ha oído las palabras que Jehová os ha dicho (1).»

Algunas veces parece que el menhir ha servido entre los hebreos de estela sepulcral (2).

En Jerusalén, en la vertiente oriental del valle de Cedrón existen en la actualidad varios hipogeos cuyo estilo, á pesar de los argumentos de Saulcy y de su cornisa egipcia, indican una época de influencia griega y romana indiscutible, la de los últimos asmoneos, y quizás coetánea de Herodes ó posterior á la conquista de Tito. De este grupo son la tumba de Absalón (fig. 78), mitad monolito, mitad construída con grandes sillares, y los hipogeos de Zacarías (fig. 77), de Josaphat, de San Jaime (fig. 77), de los Jueces (fig. 79) y de los Reyes (fig. 80). Todas estas sepulturas junto con las de Josué (Khirbet-Tibue) al Noroeste de Djifne (Gophna) y la de los Macabeos en Moden, son el tipo de la influencia fenicia modificada por la invasión del arte griego y romano. La mayoría de ellas no tienen inscripción y en ninguna existe la data de su construcción: por lo tanto, sólo como dato auxiliar puede servir la epigrafía para determinarla.

Las modernas investigaciones de Doghby, Huber y Euting han hecho conocer varios monumentos emplazados al Noroeste de la Arabia, en la faja de tierra que tiene á Medina por límite meridional y el golfo de Akaba por límite septentrional, los cuales, sirviendo de tipo de comparación, han venido á resolver el problema arqueológico de la data de las precitadas tumbas judías, destruyendo la afirmación de Saulcy, que les atribuía gran antigüedad, y confirmando lo que deducían de su arquitectura la mayoría de los arqueólogos, que los creían de la época romana. Esta región de la Arabia, á los comienzos de esta época, estaba habitada por tribus civilizadas que dependían del reino nabateo, junto con la Arabia pétrea, toda la región limítrofe de la Palestina y del mar Rojo. En la parte meridional de este reino, y especialmente en el valle de Medain-Salih, existen varias tumbas (figs. 84 á 86) cuya semejanza con las citadas es indiscutible, así en su frontispicio como en su interior: todas estas tumbas tienen una inscripción aramea

(1) Josué, XXIV, 26-27.

(2) Véase acerca de los monumentos megalíticos hebreos el tomo primero, página 107, de la presente obra.



Fig. 81. – MONOLITO DE SILOAM

con data bien precisada que viene comprendida entre los años 3 y 79 de Jesucristo, formando una serie cronológica que va de Augusto á Tito; de lo que se deduce que las tumbas de Jerusalén hemos de colocarlas cronológicamente dentro de la época romana, como lo están por su arquitectura. Sin embargo, en la mayoría aparecen ciertos detalles, como la gola característica de los monumentos egipcios, que hemos encontrado en la Fenicia, donde también, lo propio que en la Judea, esta tradición se perpetúa en los sepulcros de época griega y romana, como en el mausoleo de Thugga (siglo I antes de J. C.), de cuyo monumento reproducen MM. Perrot y Chipiez un croquis dibujado á fines del siglo último por M. Bruce (1), y en la tumba de Micipsa ó Massinissa, sepultura de los reyes de Numidia, conocida por el nombre de Madracen, descrita por La Blanchére y por Brunon y que data del siglo II antes de nuestra era (2).

Donde la forma fenicia se demuestra claramente es en la distribución de estos sepulcros en varias cámaras (fig. 83) en cuyos muros se abren nichos *(qoqim* en hebreo), tal como hemos visto en las necrópolis de Fenicia y sus colonias. Uno de los tratados del Talmud, el que se titula *Baba Bathra*, contiene varias prescripciones sobre la tumba judía que se aplican exactamente al tipo que venimos señalando, indudablemente anterior en la Judea á la influencia helénica que se muestra en las fachadas de casi todos los monumentos sepulcrales. Los textos de la Biblia que suponen á los reyes enterrándose en la tumba de sus padres vienen á confirmar la anterior hipótesis. El libro de los Reyes, hasta la mitad del siglo VII antes de J. C., viene repitiendo después de cada reinado la misma fórmula: «El rey fué á descansar con sus padres y fué enterrado con sus padres en la ciudad de David (3).»

MONOLITO DE SILOAM (fig. 81). – Hay en esta misma vertiente, en el pueblecillo de Siloam, casi arrabal de Jerusalén, una tumba á la que Saulcy, que fué el primero en darla á conocer, llama en su *Voyage autour de la mer Morte* el *monolito egipcio*. El monumento está cortado en la roca viva, á la cual se adhiere por sus partes inferior y posterior. El aspecto exterior es el de un pequeño edículo egipcio; unos muros verticales lisos y el acostumbrado cornisamento egipcio coronándolos. En la cara Norte se abre una puerta

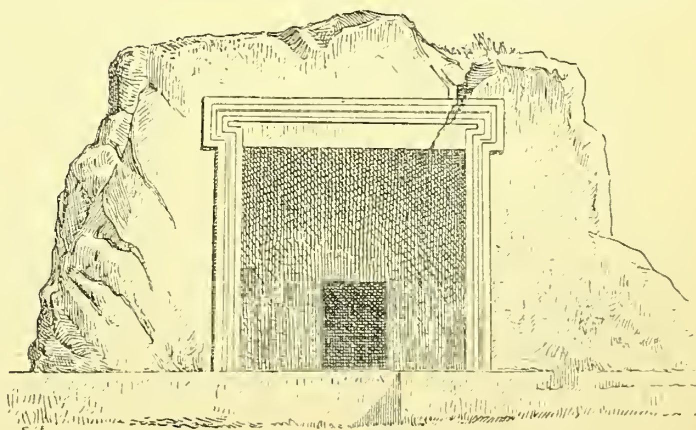


Fig. 82. – TUMBA DEL VALLE DE HINNON, SEGÚN SAULCY

(1) *Histoire de l'art dans l'antiquité*, pág. 376. – *Tradels in the footsteps of Bruce in algeria and runis, illustrated by facsimiles of his original dravings.* Londres, 1877, pl. XXIV.

(2) La Blanchére: *de Rege Juba regies Jubæ filio.* París, 1883. – M. Brunon: *Memoires de la Societé archeologique de Constantine*, 1873-1874.

(3) Reyes, I, XIV, 31; XV, 24; XXII, 51, etc.

rectangular, en otro tiempo sobremontada por una tarja con inscripción de la cual sólo quedan las dos últimas letras de una línea. En la cara occidental se ve una puerta figurada. En el interior, después de atravesar una estrecha antecámara rectangular, se encuentra una pequeña sala cuadrada cubierta en caballete y en cuyas paredes de roca se abren á modo de armarios. Todo es esencialmente egipcio, nada denota la influencia griega, y los arqueólogos y los epigrafistas que han estudiado los caracteres que quedan sobre la puerta están conformes en suponer el monumento como el más antiguo de los que restan en los alrededores de Jerusalén y como el único que ha alcanzado una época anterior al cautiverio de Israel en Babilonia. En lo que no están conformes los historiadores es en su objeto. Hay quien lo ha supuesto pedestal destinado á sostener un altar sobre la plataforma, asequible por medio de unas gradas de madera, habiendo sido, en época anterior también al cautiverio, convertido en hipogeo; Saulcy ha visto en él un edículo destinado á un culto egipcio; pero lo que está fuera de duda es que su disposición es más propia que para nada para sepulcro. Las dimensiones del monolito de Siloam son: altura, cuatro metros; longitud, 6'10, y anchura, 5'60 metros.

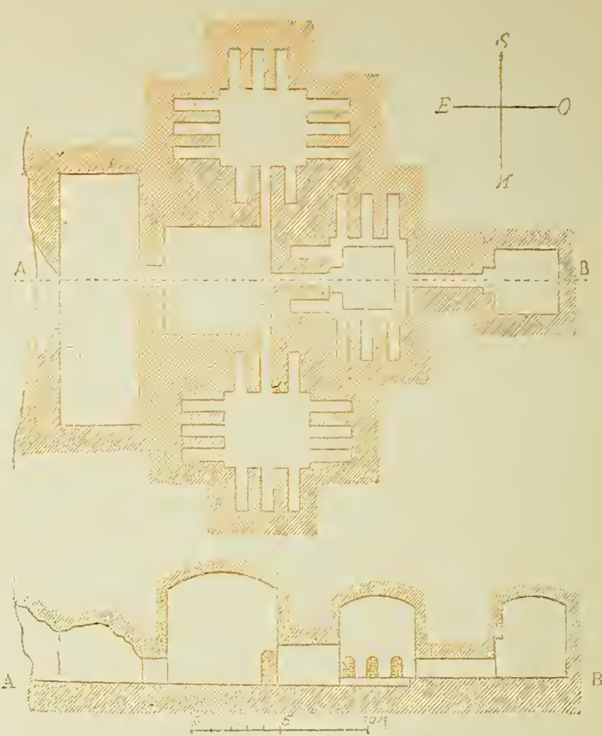
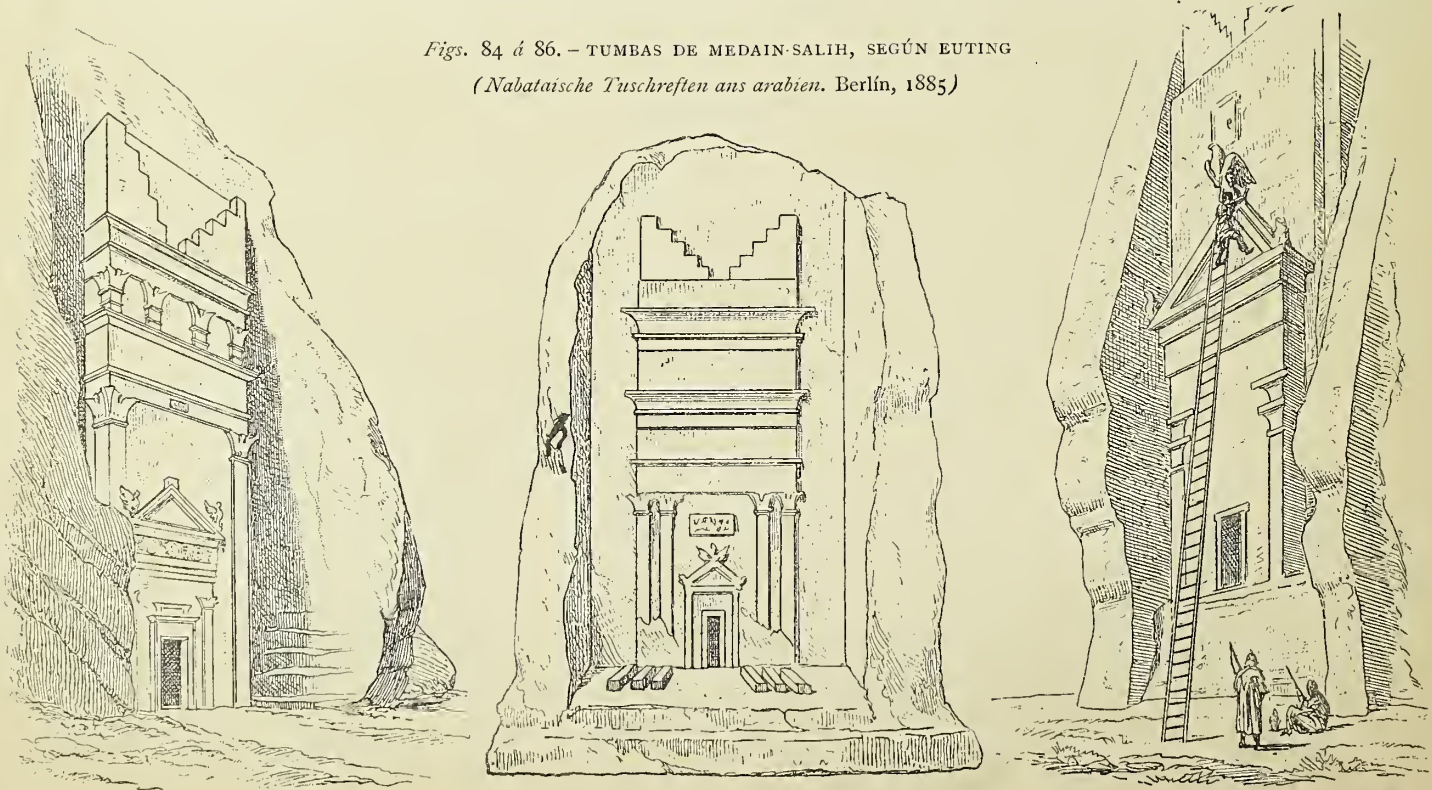


Fig. 83. – TUMBA JUDÍA, PLANTA Y SECCIÓN *(The Recovery)*

Necrópolis del valle de Hinnon. – En la necrópolis *del valle de Hinnon* existen también algunas tumbas abiertas en la roca de la vertiente Sud de este torrente. Saulcy las supone de mucha antigüedad, pero su examen no confirma semejante hipótesis. Una puerta casi cuadrada y muy baja da acceso á una cámara sepulcral que contiene uno ó más nichos, sin ningún elemento decorativo. En algunos la puerta está rodeada de dos ó tres listeles que dibujan en los ángulos del dintel una doble acodada al estilo griego (fig. 82). Este elemento es propio de los edificios de la época de las dinastías asmodeas é idumeas.

Resumamos ahora lo que caracteriza la tumba judía. La disposición interior parece derivada de la tumba fenicia: la cámara con nichos en sus paredes; pero aquí se ha perdido ya la tradición egipcia que


Figs. 84 *á* 86. – TUMBAS DE MEDAIN-SALIH, SEGÚN EUTING *(Nabataische Tuschreften aus arabien.* Berlín, 1885*)*

caracteriza las primitivas tumbas fenicias: ya no se desciende por pozos ni siquiera por escaleras, sino que abiertas en el flanco de la roca, un estrecho corredor conduce á ellas á pie llano.

Se conserva con frecuencia en la Judea el monumento exterior que señala las tumbas fenicias. En las de más antigüedad parece mayor la sencillez del frontispicio que decora la entrada de la sepultura. En las que abunda la decoración, son el arte griego y el romano los que les han prestado los ornamentos, junto con esa decoración vegetal especialísima que aparece en las monedas de los príncipes asmodeos é idumeos y que, según algún autor, es el origen de la decoración vegetal bizantina (véase el frontón de la tumba de los Jueces, fig. 79). Las ideas religiosas del pueblo hebreo apenas admitían esa pompa funeraria de ciertos pueblos antiguos y no permitían en la tumba los ágapes, ni ese culto idólatra de los muertos, ni la evocación nigromántica de los manes. Con todo, son escasísimos los documentos monumentales sobre la antigua tumba, no conociéndose ninguna de las verdaderamente regias, donde se vería con claridad el carácter de esta forma secundaria del arte fenicio, que constituye la arquitectura del pueblo judío.

LA ARQUITECTURA CIVIL

La casa hebrea. – Esta rama de la arquitectura judía ha de ser sin duda la más incompleta. Sólo por la Biblia podemos entrever algo de lo que fueron la casa y el palacio judíos, ya que los monumentos existentes pertenecen de lleno á la época griega.

La casa estaba hecha de adobes y cubierta de un techo de sicomoro y palmas que sostenían una capa de tierra (1). En la terraza superior pasaban sus habitantes las noches calurosas, tal como lo practican hoy

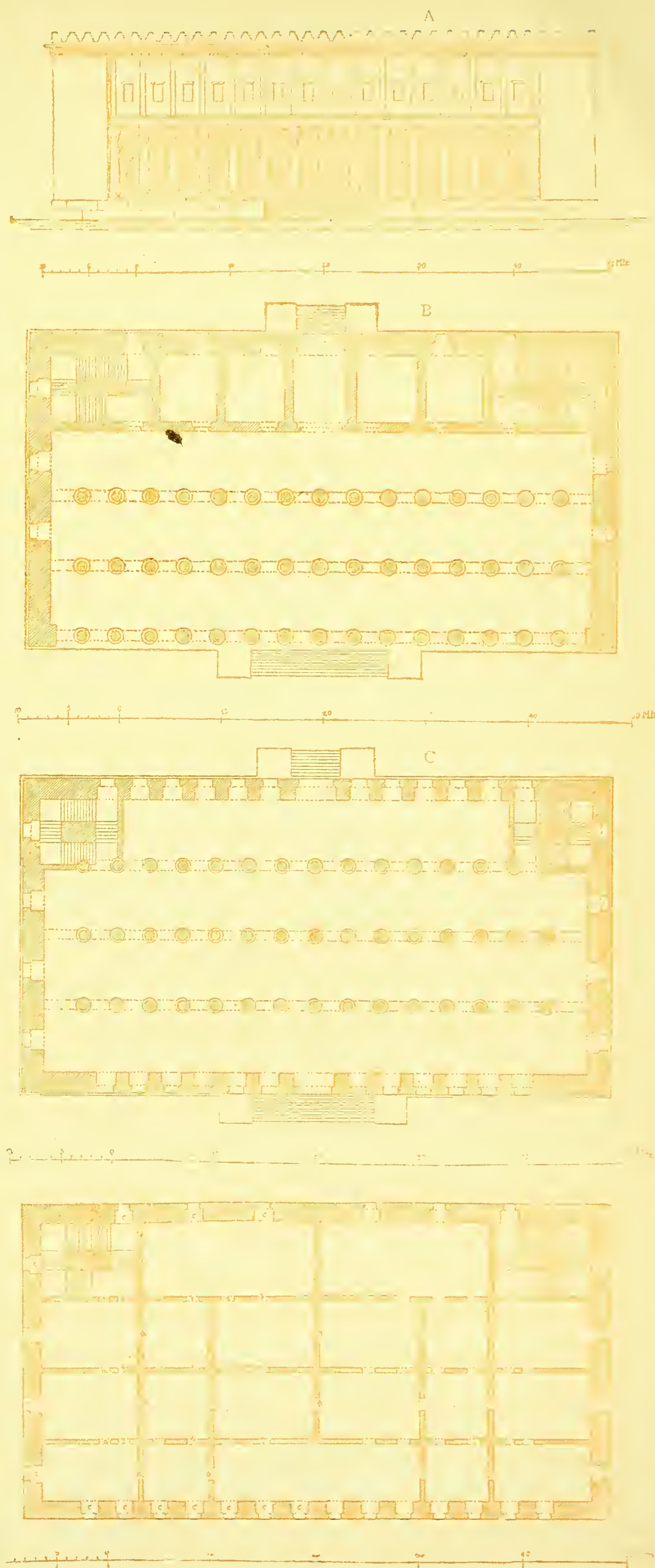


Fig. 87. – CASA DEL LÍBANO

A, fachada; B, planta del piso bajo (suponiéndola abierta); C, planta del piso bajo (suponiéndola cerrada); D, planta del piso superior con cuatro líneas de habitaciones

(1) Isaías, I, IX, 9.

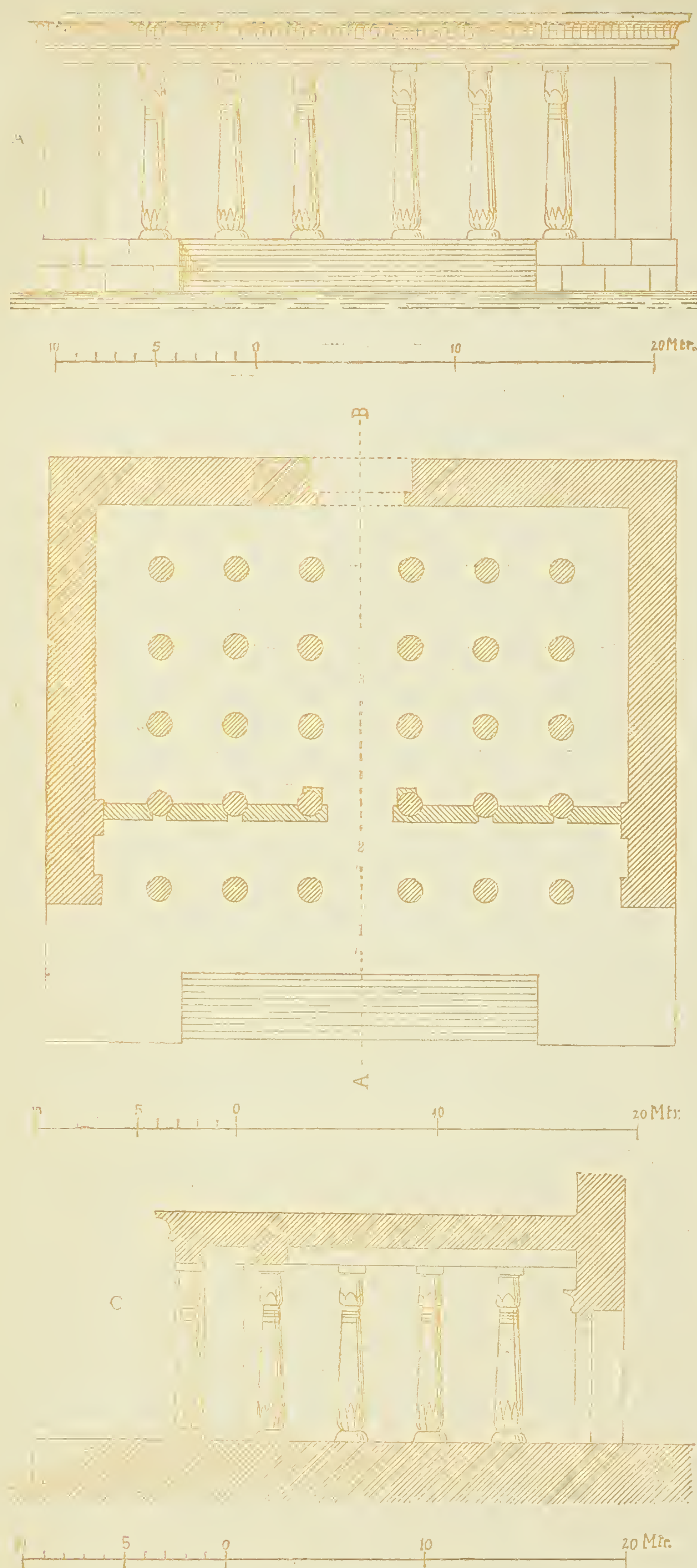


Fig. 88. – ANTECÁMARA DEL SALÓN DEL TRONO

A, fachada; B, planta de la antecámara; C, corte transversal, por la línea A B

los habitantes de la Siria (1). Las ventanas estaban protegidas por medio de celosías por el estilo de los *mucharabichs* de las casas árabes contemporáneas (2), que la Biblia designa con el nombre de *chablakals* que han conservado también los árabes. La mayor parte de las casas no tenían más que planta baja (3).

EL PALACIO DE SALOMÓN. – Como prototipo del palacio hebreo tendríamos el palacio de Salomón si los datos incompletos de la Biblia permitiesen una restauración. Nos limitaremos, por tanto, á reproducir los planos de restauración de Stade (fig. 89) y á hacer de ellos una ligera descripción.

El palacio de Salomón comunicaba con el templo y estaba situado al Mediodía de él, sobre el Ophel. La descripción que vamos á hacer no ha de considerarse como la de una obra permanente, pues el palacio de Jerusalén, como todos los de Oriente, tuvo cierto carácter personal, habiendo sido reconstruído repetidas veces.

Todas las dependencias del palacio estaban comprendidas dentro de una gran muralla, y dentro de este gran recinto otro muro separaba la parte pública, el *selamlik* como se le llama hoy en Constantinopla, de la habitación del monarca, del harén.

Frente á la puerta abierta al camino que de la ciudad llevaba al palacio y al templo estaba la *Casa del Líbano*, especie de sala de reuniones que recuerda las de Persépolis, abierta en toda la extensión de su fachada. Delante de esta sala hállase otra abierta también en toda su fachada, á modo de antesala del gran pabellón del trono.

Este pabellón estaba adosado á la muralla que separa del harén la parte pública, y su disposición en el plano de Stade es la más hipotética sin duda. Las murallas del harén dividían el área del templo de la del palacio. Asimismo sucedía en el único palacio oriental bien conocido, el de Sargón en Khorsabad, descrito en el tomo primero.

El autor del libro de los Reyes, en que se describe el alcázar real de Salomón (4), dale poquísima im-

(1) Samuel, I, IX, 25-26; II, XI, 2.
(2) Reyes, II, I, 2. – *Cantar de los Cantares*, II, 9.
(3) Josué, II, 15. – Samuel, I, XIX, 22.
(4) Reyes, I, VII, 1-12.

portancia; es indudablemente un sacerdote del templo que conoce íntimamente este lugar sagrado, pero que no ha pisado nunca la morada del rey; así es que interrumpe su descripción en cuanto penetra en un patio interior que separa la habitación del monarca de las construcciones del alcázar destinadas al servicio del Estado. No es, pues, de extrañar que los restauradores vacilen respecto á la disposición del mismo. Del relato bíblico dedúcese que la *Casa del Líbano* contenía cuarenta y cinco columnas de cedro dispuestas en tres órdenes, que sobre ellas se apoyaban jácenas del mismo material y que el piso superior estaba dividido en varias habitaciones, sin que se precise cuántas. Estos datos parecen indicar una construcción en entramado de madera á estilo de las egipcias y fenicias; pero sobre ellos es imposible fundar una restauración. Se ocurren de momento dos hipótesis: ¿Era la *Casa del Líbano* una sala hypóstila abierta como las grandiosas apadanas de Susa y de Persépolis? ¿Era una gran sala cerrada? En el primer caso, la disposición del alzado y de la planta sería la indicada por las letras A y B, y en el caso segundo adoptaría la planta una

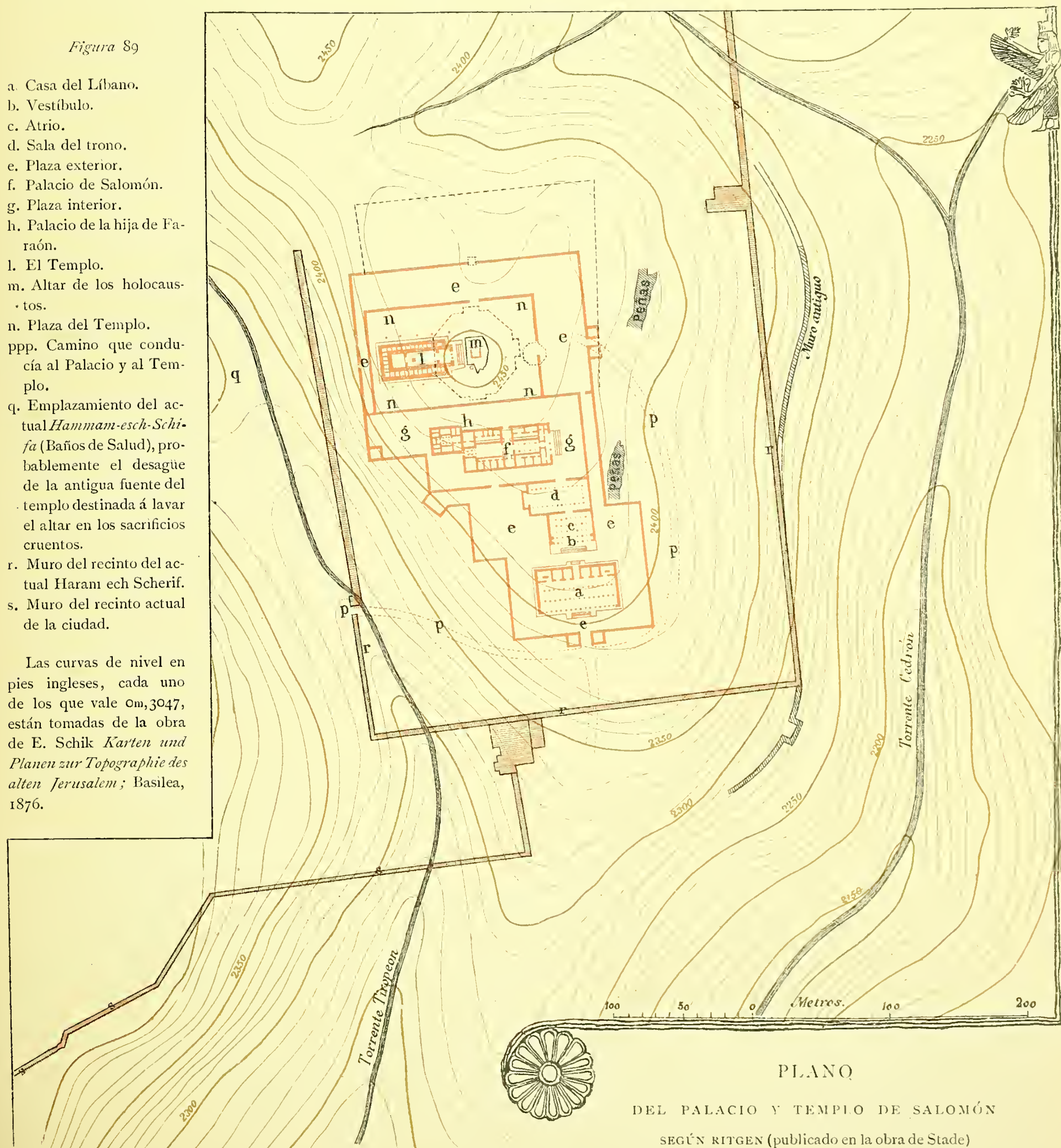


Figura 89

a. Casa del Líbano.
b. Vestíbulo.
c. Atrio.
d. Sala del trono.
e. Plaza exterior.
f. Palacio de Salomón.
g. Plaza interior.
h. Palacio de la hija de Faraón.
l. El Templo.
m. Altar de los holocaustos.
n. Plaza del Templo.
ppp. Camino que conducía al Palacio y al Templo.
q. Emplazamiento del actual *Hammam-esch-Schifa* (Baños de Salud), probablemente el desagüe de la antigua fuente del templo destinada á lavar el altar en los sacrificios cruentos.
r. Muro del recinto del actual Haram ech Scherif.
s. Muro del recinto actual de la ciudad.

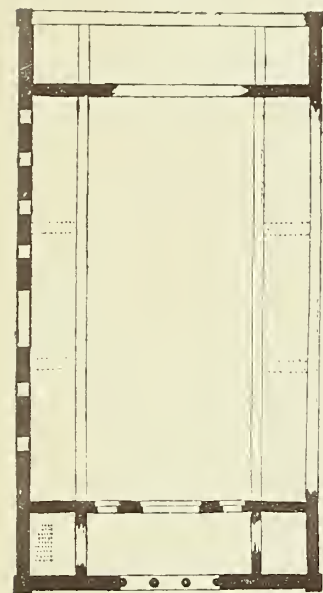
Las curvas de nivel en pies ingleses, cada uno de los que vale 0m,3047, están tomadas de la obra de E. Schik *Karten und Planen zur Topographie des alten Jerusalem;* Basilea, 1876.

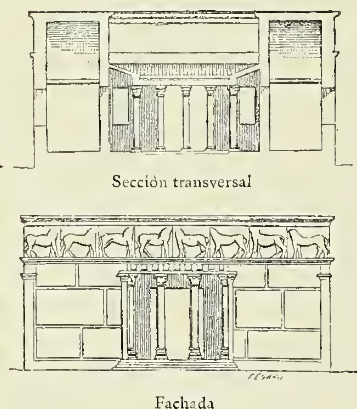
PLANO
DEL PALACIO Y TEMPLO DE SALOMÓN
SEGÚN RITGEN (publicado en la obra de Stade)

forma como la representada en C (fig. 87). Stade dice textualmente: «Es difícil la elección de una ú otra de estas dos hipótesis, pudiéndose hacer valer varios argumentos, así en pro como en contra de ambas.»

Mayor ambigüedad existe si se trata de determinar el piso superior, ya se adopte la solución de dividirlo en dos crujías longitudinales, ya de dividirlo en tres.

No puede deducirse del texto sagrado qué objeto tenía esta Casa del Líbano, cuyas plantas baja y principal responden á objetos tan diferentes. El examen de las mismas parece indicar que el piso bajo estaba destinado á lugar de asambleas, á grandes reuniones de la nobleza israelita ó á las pomposas recepciones propias de todas las cortes orientales. El piso alto, cuya iluminación es defectuosísima, sólo se le puede considerar como depósito ó arsenal. El tesoro estuvo en el recinto del templo; pero dedúcese de un texto de Isaías (XXXIX, 2) que en tiempos de Ezequías existía en el alcázar de Jerusalén un parque abundante provisto de armas y pertrechos de guerra. El libro de los Reyes (1) dice que se guardaban en el citado edificio numerosos escudos cubiertos de oro, que se utilizaban en las grandes solemnidades. El libro de Isaías (XXII, 8) hace mención también de la casa de armas del *bosque*, pareciendo que alude á la «Casa del Bosque del Líbano.»





Figs. 90 Á 92. – PALACIO DE HIRCÁN, SEGÚN DE VOGUÉ

Detrás del edificio descrito existía una gran sala hypóstila precedida de un atrio, especie de antecámara donde aguardaban los israelitas que acudían al real palacio á presentar al rey sus ofrendas ó á solicitar su gracia. Seguía luego la sala del trono, revestida de cedro, señal de suntuosidad en el arte del pueblo de Israel.

Detrás de estos edificios nos hablan los libros sagrados de un muro que separa la parte del palacio destinada á los servicios del Estado, del palacio de habitación que Salomón construyó para sí y su familia; pero el narrador bíblico no atravesó jamás la puerta que cerraba el harén real, oculto á las miradas de sus súbditos.

La restauración de las plantas de la antecámara y de la sala del trono es igualmente hipotética; sobre ellas da la Biblia datos escasísimos.

Los alzados de Stade son menos verosímiles que las plantas. Sus formas egipcias parecen mal copiadas de construcciones en sillería y no de las obras de carpintería tan frecuentemente representadas en las pinturas de los hipogeos de la antigua civilización que vivió en las riberas del Nilo.

EL PALACIO DE HIRCÁN (figs. 90 á 92). – El palacio de Hircán en Araq-el-Emir, cuya data se ha fijado con relativa precisión, puede dar alguna idea de la tradición judía del palacio conservada en época más moderna.

Una muralla de roca forma el fondo de un recodo del valle en que corría el Wadi-es-Syr, y en ella, en un espacio aislado por un torrente y por una zanja artificial, está excavado el palacio troglodita de Hircán: una serie de cámaras en dos pisos, unidas por un camino cubierto que serpentea y por un pasadizo horizontal cortado en la piedra. Unas de estas salas son habitaciones, otras establos, otras almacenes, etc.

Bajando por el valle, cerca de estas habitaciones trogloditas, se encuentra una construcción con materiales transportados, de aire híbrido griego y asirio: cuatro crujías alrededor de un patio porticado corintio. La fachada es sencilla: un friso colosal de animales la corona; unas piedras gigantescas, de cinco á seis metros de largo, decoradas con almohadillado de poco relieve como las del *Muro de las lamenta-*

(1) Reyes I, 10, 16, 17.

ciones, resto del templo de Herodes y el recinto de Hebrón, decoran sus paramentos; un pórtico de cuatro columnas corintias marca su entrada.

Josepho se refiere á esta construcción cuando dice «Él (Hircán) levantó un fuerte castillo construído de arriba abajo con piedras blancas y esculpió animales de gran talla. Lo rodeó con un estanque ancho y profundo. Después, atacando el flanco de la montaña frontera, excavó grutas largas de muchos estadios; dispuso en el castillo salas para comer, dormir y habitación; aguas corrientes y abundantes, conducidas al centro del recinto, hacían su delicia y ornamento. La entrada de las grutas era estrecha á fin de que sólo un hombre pudiese pasar de frente: esta precaución tenía por objeto poner á Hircán al abrigo de un ataque de sus hermanos. Enfrente construyó vastos patios adornados de espaciosos jardines. Cuando tuvo así dispuesto este lugar, le dió el nombre de *Tyr*. Este lugar está situado entre la Judea y la Arabia, más allá del Jordán, no lejos de Hesbón. Hircán gobernó siete años en la comarca durante todo el reinado de Seleuco» (1).

Por este dato puede fijarse la época de la construcción de este palacio entre los años 182 y 175 antes de nuestra era, perteneciendo, por lo tanto, á esa arquitectura invadida por influencias extrañas que constituye el arte de la Judea, casi único que ha llegado á nuestro conocimiento, y al estilo de todas las construcciones de la Siria y hasta de la parte septentrional de la Arabia, países invadidos por una intensa influencia greco-romana, que, como ha hecho notar Euting (2), se sobrepone á su cultura rudimentaria, pálido reflejo de la del imperio caldeo-asirio.

Los imperfectos é incompletos datos expuestos de la arquitectura judía tendrían su complemento en el estudio de las grandes obras hidráulicas, por medio de las cuales se surtía de agua el templo, el alcázar y la ciudad, que forman un curiosísimo sistema de galerías subterráneas. Nosotros remitimos para ello al lector á los tratados especiales publicados por los arqueólogos ingleses, especialmente por Birch (3), dando aquí por terminado este estudio, al que hemos dado más importancia por la gran misión histórica del pueblo de Israel, que por el valor de los restos descubiertos.

El pueblo de Israel no fué una nación de artistas como la Grecia; las ruinas que nos ha legado pocos datos aportan á la Historia Universal de la Arquitectura; pero la escasez y pobreza de los restos vienen compensadas por la abundancia y prolijidad de las descripciones, como no se hallan en ningún otro pueblo antiguo. Si hubiera desaparecido el Partenón, fuera imposible reconstruirlo por las descripciones de los

(1) Josepho: *Antigüedades judaicas*, XII, IV, 11.
(2) *Nabataische Inschriften aus arabien*. Berlín, 1885.
(3) *The waters of Shiloh that go Softhy; Quarterly statements*, 1884.

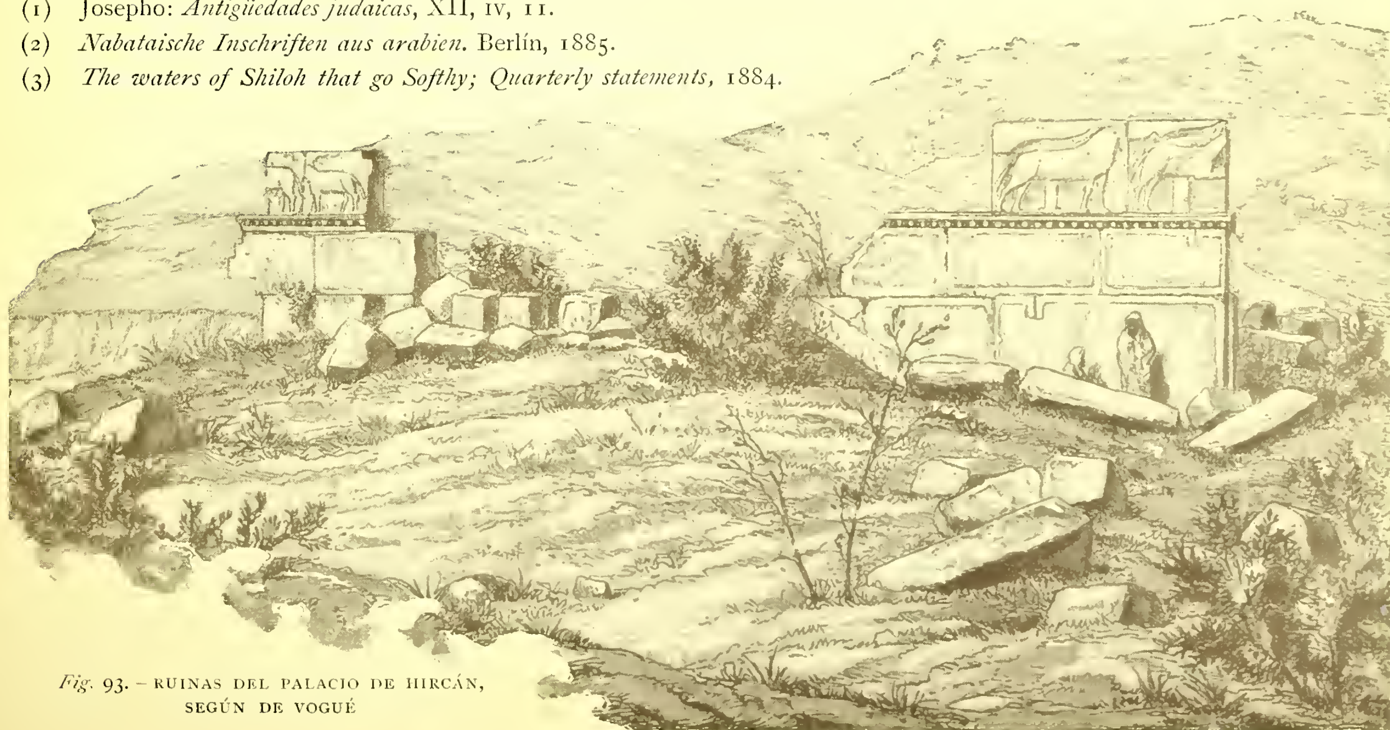


Fig. 93. — RUINAS DEL PALACIO DE HIRCÁN, SEGÚN DE VOGUÉ

autores griegos; el templo de Jerusalén ha desaparecido siglos ha, y hoy es posible intentar su restauración tal como ejecutólo el arquitecto fenicio llamado por Salomón; buscar en la visión de Ezequiel algo de lo que debía ser el gran templo del dios verdadero, algo quizás de lo que existía proyectado ya en los archivos sacerdotales; y finalmente, rehacer el templo de Herodes, que viene á ser como la tradición del gran proyecto soñado por Ezequiel, desnaturalizado por la influencia extranjera que próximamente, cumpliendo divinas profecías, debía convertirse en destructora de la nación judía.

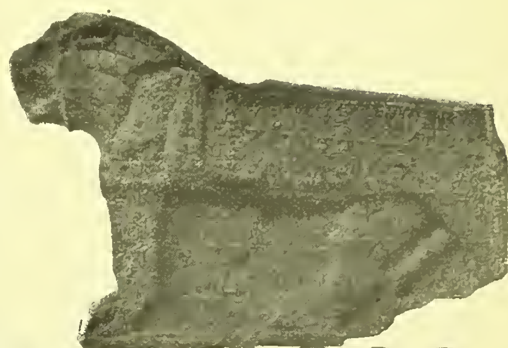
Hoy en presencia de las ruinas del templo de Jerusalén es posible duducir de su planta y de la composición de sus alzados, datos importantes sobre la tradición del templo en el Asia occidental ocupada por la raza semítica ó por civilizaciones esencialmente semíticas. No es fácil sostener la teoría en otro tiempo muy en boga que hizo al estilo artístico depender poco menos que exclusivamente de la clasificación étnica de los pueblos; pero sí es notable que una sola forma de templo que hallamos en los pueblos semitas de la antigüedad se perpetúe en los de una religión que, si abarcó pueblos de distinta raza y naciones de todas las partes del mundo, tuvo su origen entre un pueblo semítico, valióse de un idioma semítico é inspiróse sin duda en los sentimientos de la raza semítica: la religión musulmana. Es notabilísimo este hecho: la forma artística del templo de Jerusalén no se perpetúa en la Iglesia cristiana, de la que fué como imagen; desaparecen en ella esa infinidad de accesorios, ese laberinto de dependencias, para dar importancia primordial al templo propiamente tal, á la morada divina que en Jerusalén, como en Fenicia, como actualmente en la Meca y en el Cairo, estaba reducida á un pequeño edículo, sin alcanzar su importancia artística y arquitectónica lo que requería su importancia religiosa.



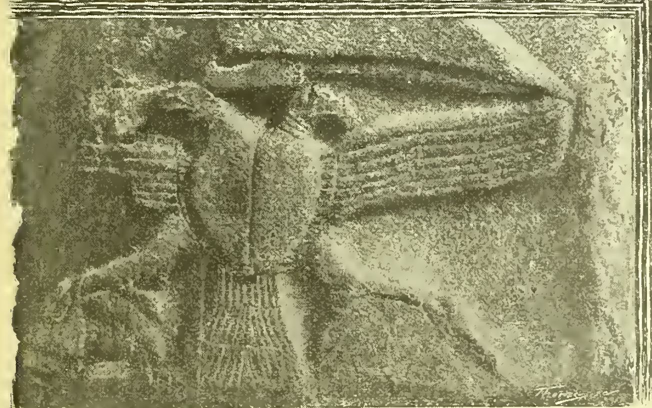
RESTOS ARQUITECTÓNICOS

DE LA CIVILIZACIÓN HETEA

EN LA SIRIA, CAPADOCIA Y DEMÁS PAÍSES DEL ASIA MENOR



ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y GEOGRÁFICOS



La civilización llevada por los mercaderes fenicios hasta el Atlántico por las riberas del Mediterráneo la hemos estudiado ya; mas no ha sido Fenicia la única nación propagadora de la cultura oriental egipcia y caldea en las costas de Europa, sino que ésta se ha extendido también por tierra, gracias á una nación que ocupando principalmente el Norte de Siria y la Capadocia en el Asia Menor, ó sea las dos vertientes del Amanus y del Taurus, ha sido transmisora de la civilización oriental á la vez que por doquiera ha dejado rastros típicos de su genio especial. Su estudio es tanto más interesante cuanto que los descubrimientos que la han dado á conocer datan en su casi totalidad de la segunda mitad del presente siglo. A los orientalistas ingleses, entre los que merecen en esta cuestión ser mencionados especialmente William Wright y más adelante el catedrático de Oxford Sayce, se debe principalmente alguna luz sobre el difícil problema de la civilización hitita. Empezó por llamar la atención de los viajeros algunas inscripciones en escritura ideográfica que sucesivamente fueron descubriéndose en apartados lugares de Siria y del Asia Menor con los mismos caracteres, y que estudiadas con detención, á pesar de los muchos obstáculos que á su reproducción opusieron los actuales habitantes de aquellos países, si bien no han podido hasta la actualidad descifrarse totalmente, empero han evidenciado un sistema de escritura que, además de ser diferente de todas las conocidas hasta el día y muy singularmente de la de los egipcios, ha sido la que sin gé-

nero de duda ha revelado una civilización dominadora por algún tiempo de todos aquellos territorios.

Ahora bien: la circunstancia de no haber existido al Norte de Asiria y Poniente del Asia Menor, en tiempos tan remotos como los que indican estos jeroglíficos y los otros monumentos de la misma civilización, más nación poderosa que la de los heteos, y además el explicarse racionalmente por las relaciones de este pueblo con los demás del Asia Menor los rastros que de los signos de aquellos jeroglíficos han quedado, hasta después de adoptado el alfabeto fenicio, en los de Licia, Caria, etc., y aun antiguo de Chipre, prueban, mientras ninguna razón en contra se aduzca, que es la nación hetea á la que deben atribuirse. Por otra parte, las inscripciones egipcias hablan de los Khitas ó Khetas (heteos) y una de ellas indica que este pueblo usaba un sistema de escritura distinto del egipcio, en el cual se escribió el tratado internacional más antiguo de que se tiene noticia y cuya redacción egipcia se ha conservado: lo que afirma otra vez más la anterior deducción.

Las noticias históricas que se han recogido sobre este pueblo provienen de la Biblia, en la que se habla frecuentemente, aunque por vía de alusión, de los Hitti ó Hittim, de donde los modernos ingleses han derivado el nombre *hittites* (hititas) con que lo designan. Datos más importantes han proporcionado las inscripciones egipcias, y ya más secundarios las asirias.

Ya en tiempos de Abraham se habla en la Biblia de tribus heteas como habitantes de algunos lugares de la Palestina, las cuales fueron más adelante sujetadas por David y Salomón. Después se hace referencia alguna que otra vez á un reino heteo, poderoso é independiente, al otro lado del Hermón y del Anti-Líbano.

Desde la XVIII dinastía hasta el fin de la XIX no cesan las inscripciones egipcias de ocuparse de los Khiti ó heteos. A ellas se deben descripciones detalladas de batallas y sitios que ahora han hecho posible el descubrimiento de la situación de algunas ciudades, como la celebérrima de Cadech, hasta hace poco desconocida. Los conquistadores egipcios en sus incursiones por la Siria siempre encuentran á los heteos como á sus más terribles enemigos, á los que por esto se da en las inscripciones el calificativo de «viles, raza perversa,» lo que no impide que cuando Tutmés III logra dominarlos sean llamados «la gran tierra de Khiti.» Los Faraones de la dinastía XIX conciertan con los heteos alianzas como de igual á igual, y en tiempos de Ramsés II estos últimos, enfrente de una gran confederación de pueblos entre los que se cuentan las diferentes naciones del Asia Menor, tal vez entonces vasallas suyas, sostienen empeñada lucha que acaba con el curioso tratado á que antes hemos hecho referencia (el texto primitivo, según Maspero, fué redactado en lengua hetea) y que es objeto del único poema épico egipcio de que se tiene noticia (1). En otra confederación contra Egipto de los últimos tiempos de la dinastía XIX ya no figuran en primer lugar los heteos.

---

(1) Véase lo que escribe Wrigth sobre este antiquísimo documento diplomático:

«Cuando los embajadores de Kheta-sira, «el gran rey de los heteos,» fueron á Egipto para hacer un tratado con Ramsés II, llevaban consigo una plancha de plata en la que se había grabado el tratado de los heteos en su lengua y escritura. «Este es el más antiguo acto diplomático de que tenemos noticia,» dice M. G. Perrot.

»El texto heteo se ha perdido; pero en las paredes de los templos de Ramsés hay una copia en jeroglíficos con la siguiente inscripción: «Esta es la copia del contenido de la plancha de plata que el gran rey de Kheta, Kheta-sira, mandó hacer, y la cual fué presentada á Faraón por manos de su embajador Tarthisebu y su embajador Rames, para proponer amistad al rey Ramesu-Miamun.»

»En el centro de la plancha de plata había varias figuras, así explicadas en el último párrafo del tratado:

«La que se halla en medio de esta plancha de plata y de frente representa la imagen del dios Sutekh abrazando la del gran rey de la tierra de los heteos, y está rodeada de la inscripción que sigue: *Esta es la imagen del dios Sutekh, rey del cielo, protector de este tratado.*

»La plancha de plata, según parece, se asemejaba al disco de plata que se representa en el grabado, y en el centro tenía una figura rodeada de una inscripción. Se supone que tales discos sugirieron la primera idea de la moneda acuñada con una figura en el centro y la inscripción en la circunferencia. La primera acuñación se atribuye á los lidios, y sabemos que la influencia hetea, y tal vez el imperio, se extendieron á Lidia » (Wright: *The empire of the Hittites*, cap. V. Londres, 1886.)

Desde el siglo XII antes de J. C., las invasiones proceden de la parte de Asiria, y encontrando á los heteos fraccionados en tribus, quedan subyugados; haciendo mención los Profetas de la humillación de Hamath la grande y de la caída de Gargamich (siglo VIII). En adelante los heteos desaparecen de la historia.

La raza á que pertenece la nación hetea no ha sido hasta ahora fijada con certeza, y las contradictorias opiniones que acerca de este punto se sostienen descansan todas en débiles fundamentos, habiendo quien asimila los heteos á los pelasgos, y quien, como Mariette y Lenormant, supone que una de las dinastías de los Hiksos era hetea. Tal vez se hará luz sobre esta cuestión cuando pueda descifrarse su escritura y en consecuencia estudiarse la naturaleza de su lengua. Lo que parece demostrado es que el núcleo principal y originario de la cultura hetea radicó en el valle del Orontes al Norte de Siria; que desde allí se extendió por el Asia Menor; que dejó rastros de influencia muy marcada en la religión y en las artes de los demás pueblos de aquella península, en especial de la Frigia, y que quizás por mediación de estos pueblos influyó también en los comienzos de la civilización griega. Esta influencia ha sido de poco tiempo á esta parte defendida principalmente por el jesuíta italiano P. César De Cara (1), quien sostiene la hipótesis de la identidad entre los pelasgos y los heteos, y explica así la influencia que se les ha atribuído en Chipre, Grecia é Italia, aclarando á la vez el obscuro problema del pueblo pelasgo, conocido por sus obras de piedras colosales y por lo que de él dicen los poemas y tradiciones homéricos.

Aunque el pueblo heteo se haya extendido durante algún tiempo por gran parte de la Siria, desde el Éufrates á las fronteras de Egipto, y por la mayor parte del Asia Menor, desde las montañas de Armenia hasta el curso del Halys y del Hermus, no obstante los territorios donde han quedado restos de su civilización son dos, que se distinguen por algunos caracteres particularísimos en medio de la unidad de procedencia. El uno, que es el centro principal, es la comarca de la Siria septentrional que se extiende desde el gran recodo del Éufrates hasta el Orontes, y desde la frontera de los oasis arameos de Palmira y de Damasco hasta las montañas del Tauro, siendo sus ciudades principales Gargamich sobre el Éufrates, y Cadech y Hamat sobre el Orontes. El otro territorio es la Capadocia, región del Sudoeste del Asia Menor situada entre el Halys y la cordillera del Tauro, que la separa de la Siria, y donde el núcleo principal de los monumentos parece encontrarse en la región llamada Pteria, sobre el Halys, citada por Herodoto.

GENERALIDADES SOBRE EL ARTE HETEO

Al abrirse los capítulos que tratan de la arquitectura de los heteos acostumbra a leerse estas palabras: «No sabemos casi nada de su arquitectura; ignoramos cómo está dispuesta su tumba y la forma que los heteos han dado al templo; á lo más tenemos alguna idea de las defensas de sus ciudades y de la disposición de sus palacios;» (2) ó bien: «el arte heteo es un derivado del arte asirio; no tiene nada de original, ni en la concepción de las formas ni en la ejecución técnica. Para caracterizarlo en una palabra, podría decirse que es el arte asirio interpretado por bárbaros» (3).

El profesor Sayce considera que el arte heteo era una modificación del de Babilonia antes de la elevación del imperio asirio. El segundo, algo modificado por el de Egipto, fué propagado por los heteos en toda el Asia Menor. El arte y la cultura, las deidades y los ritos que Lidia debía á Babilonia fueron introducidos por los heteos y llevaban su sello. Este arte, así como la cultura que le acompañaba y también la escultura, fueron importados por ellos en el Asia Menor, que recorrieron y sometieron.

---

(1) Véase la interesantísima serie de artículos que el P. César De Cara viene publicando en defensa de esta tesis desde el 15 de marzo de 1890 en *La Civiltá Cattolica*, de Roma.

(2) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'art dans l'antiquité*, tomo IV, pág. 530.

(3) Ernest Babelon: *Manuel d'Archéologie orientale*.

El arte de los heteos, según el mismo Sayce, se caracterizaba por su rusticidad y robustez y por el trabajo en relieve. La corona mural fué un invento heteo. Las formas animales, en las que los heteos se distinguían particularmente por la perfección con que las imitaban, combinábanlas á menudo para representar animales compuestos, entre los que podemos citar el águila de dos cabezas, adoptada después por los sultanes seldjucidas y que los cruzados llevaron á los Estados alemanes. Este arte heteo es origen del arte peculiar del Asia Menor, que constituye un elemento muy marcado en el de la Grecia primitiva.

El citado profesor de la Universidad de Oxford habla de la influencia hetea en toda el Asia Menor y en las islas del Archipiélago, señalada por cilindros, esculturas y sellos, atribuídos durante largo tiempo á los fenicios, pero que después resultaron ser modelos de los heteos. «El arte fenicio – dice – no era más que un elemento en el de la Grecia primitiva, aunque el más importante; el otro elemento fué el arte que durante largo tiempo se supuso peculiar del Asia Menor, pero que ahora se debe atribuir á los heteos» (1).

Fig. 94. – MAPA DE LOS PAÍSES QUE CONSERVAN RESTOS DE LA CIVILIZACIÓN HETEA, SEGÚN WRIGHT

RESTOS ARQUITECTÓNICOS

DE LOS HETEOS DEL NORTE DE LA SIRIA

La historia de la Arquitectura de los heteos orientales se reduce á la noción vaga de la disposición de alguna de las ciudades y á la descripción de los restos de la substructura de un monumento religioso ó conmemorativo y á casi nada más. Lo poco que se ha descubierto interesa más á la ciencia arqueológica que á las bellas artes y, en todo caso, más á la historia de la Escultura que á la de la Arquitectura.

De la gran ciudad de Cadech, la representada en Tebas é Ipsambul, se conoce apenas el emplazamiento junto á las aguas del lago Homs, donde un *Tell*, el *Tell Nebi*, parece ocultar las ruinas de algún grande edificio; pero no hay á flor de tierra ni rastro de construcciones. El relieve de los muros está indicado por el terreno, y al Nordeste un *tell* dividido por un torrente, como revelando dos edificios, señala los restos de un alcázar en un extremo del recinto. M. Henderson ha descubierto al Noroeste de esta acrópolis un vasto recinto cuyos muros estaban adornados con relieves por el estilo de las cámaras ninivitas, pero de los cuales se duda si proceden de una obra asiria, de un sátrapa que residía en la antigua ciudad.

Se citan placas adornadas de bajos relieves, semejantes á las de los monumentos asirios: las descubiertas por Puchstein (2) en Sindjirli, entre el Amanus y el Kurddagh, y en Saktcheghekso, y las encontradas en Hamath, Alep, Biredjik y Marach; y estatuas de grandes leones tallados en enormes losas, como los de Khorsabad, en Albistan, restos tal vez de un palacio de análoga disposición á los descubiertos en los alrededores de Nínive.

(1) Véanse las obras de Sayce: *The monuments of the Hittites*, publicado por la *Society of biblical archæology* en el tomo VII de sus *Transactions the ancient empires of the east.* *Herodoto, I-III, with notes, introductions*, etc.

(2) *Berichte ueber eine Reise im Kurdistan*, del doctor Otto Puchstein, publicado en los *Sitzungsberichte* de la Academia de Berlín, año 1882.

El único resto de edificio del que es posible deducir la planta es el Deunuk-tach en Tarse y cuyo objeto es aún un enigma. MM. Perrot y Chipiez lo describen así (1):

«Es un vasto recinto orientado por los ángulos como los templos asirios, cuyas paredes tienen 6'50 metros de grueso, formando un paralelogramo de ochenta y siete metros de longitud por cuarenta y dos de anchura. El muro que lo constituye ha conservado una altura media de siete á ocho metros y está construído con una especie de hormigón compuesto de guijarros pequeños y mortero de cal y arena. Esta masa tiene tal dureza que el pico del cantero, según se ha probado varias veces, se embota y acaba por romperse. El basamento del muro está formado por piedras gruesas.



Fig. 95. – PLANTA DEL DEUNUK-TACH, SEGÚN LANGLOIS (*Voyage dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus*)

»En el interior de este patio se ven dos bloques rectangulares (fig. 95, A y B); su cima sobresale un poco de la del muro, y su fábrica es igual á la del recinto. Estos bloques están situados en los dos extremos del patio, y separados del muro por un espacio. El inmediato al mayor se halla en parte colmado por escombros (R P S), mientras el menor (C' C'' T) queda del todo aislado. En el último de estos bloques de hormigón la cara superior presenta una entalladura regular de unos $0^{m},75$ de profundidad; y nada semejante se observa en el otro bloque, del cual damos un croquis (fig. 96). Al Sudeste, hacia la cima del muro, en su borde interior, se ven, regularmente espaciados, unos agujeros que parecen haber sido hechos para encajar las extremidades de las piezas de un armazón: dichas cavidades, según se asegura, no se encuentran en los demás puntos del recinto. Este no ha tenido nunca más que una puerta que no está colocada en el centro de una de las caras.

»Fuera del patio y enfrente del cubo principal situado al Nordeste, hay dos paredes (P y G del plano), que son paralelas á uno de los lados menores del recinto; estas construcciones tienen la misma altura que las paredes del gran rectángulo, y la presencia en este sitio de una gruesa capa de escombros induce á creer que tal vez había en otro tiempo en aquel lugar salas cubiertas contiguas al edificio principal. Detrás del último muro hay una mole de tierra que se redondea é inclina hasta el suelo.»

¿Qué fué este edificio? Hay quien lo relaciona con un monumento representado en el anverso de algunas monedas acuñadas en Tarse (fig. 97), suponiendo que el gran monolito es el resto del basamento y que algún fragmento de estatua colosal encontrado en las excavaciones perteneció á la obra grandiosa de la ciudad siriaca que conmemoran las monedas. ¿Sería, pues, un recinto sagrado la representación hetea de aquel templo semítico que hemos encontrado en la Fenicia, que hemos visto reproducido en el templo de Jerusalén y que los arqueólogos entrevén en su forma primitiva en los recintos de rocas que se encuentran en la tierra de Moab?

Nada puede afirmarse actualmente, ni siquiera la época probable de su construcción. Con seguridad puede decirse tan sólo que pertenece á una civilización anterior á la influencia helénica.



Fig. 96. – MACIZO DE HORMIGÓN EN EL RECINTO DE DEUNUK-TACH, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ

(1) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art*, tomo IV, pág. 537.

RESTOS ARQUITECTÓNICOS DE LOS HETEOS DE LA CAPADOCIA

En una región de la Capadocia, cuya situación coincide con la que da Herodoto á la Pteria situada sobre el Halys, donde se libró la primera batalla entre Ciro y Creso, encuéntrase un conjunto importante de monumentos que han sido estudiados por MM. Perrot y Guillaume y descritos con gran minuciosidad primeramente en la reseña de su misión arqueológica (1) y después en la *Histoire de l'Art dans l'antiquité* publicada por MM. Perrot y Chipiez. Los principales núcleos de monumentos se encuentran en el pueblecillo de Boghaz-Keui, en Eyuk y en Aladja.



Fig. 97.-MONEDA DE BRONCE DE TARSE (*Layard, Recherches sur le culte de Venus*)

La ciudad de Boghaz-Keui, sus palacios y fortificaciones. — Es Boghaz-Keui un pueblecillo de unas ciento cincuenta casas, que fué antiguamente la capital de la Pteria y está situado sobre un riachuelo afluyente del Halys. Sus monumentos se dividen en dos grupos: la ciudad y sus defensas á la izquierda del torrente, y el templo descubierto de Iasili-Kaia á la derecha. Todos los vestigios vienen á probar que fué ciudad populosa, siendo lo más notable de ella las ruinas de un edificio que un explorador supuso que era un templo, pero que hoy no puede dudarse de que fué palacio real. Actualmente está arrasado al nivel del suelo, no quedando más que la primera y en algunos sitios la segunda hilada de piedras, que bastan á dar idea de la disposición de la planta. Estaba construído sobre una terraza artificial, constituyendo un paralelogramo de cincuenta y siete metros por cuarenta, señalado por un grueso muro que no ha desaparecido más que en el ángulo Noroeste (fig. 98). Las piedras no se ajustan, sino que encajan como las piezas ensambladas en una obra de carpintería; sus caras verticales son desiguales y apenas desbastadas, y en la cara superior, cuidadosamente alisada, se ven unos agujeros cuya única explicación racional es, á nuestro entender, que servían para unir el basamento de piedra con la pared superior hecha de adobes y cuya desaparición se explica por la situación del edificio y la acción de los agentes naturales. Contra la suposición de que no se llegase á edificar más que la parte que queda de este edificio hay los hechos, en primer término, del rastro dejado en las entradas por los goznes de las puertas, y en segundo lugar, el trono donde el príncipe debía recibir á su pueblo (fig. 99), que se encuentra á pocos pasos de la entrada y el cual está adornado con dos bustos de león sobre los que descansa, con la cabeza de bulto y el cuerpo en alto relieve: hechos que conducen entrambos á la conclusión de que el palacio fué terminado.

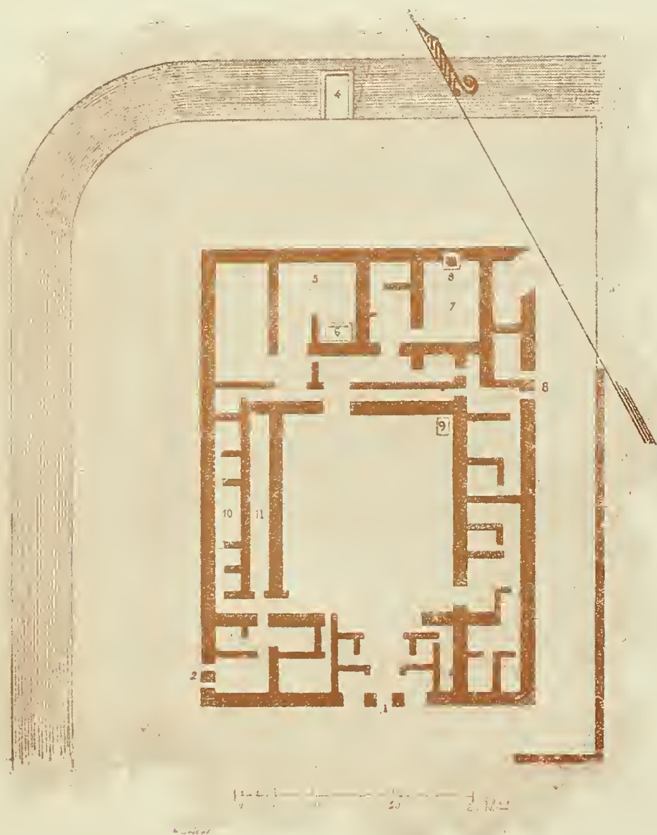
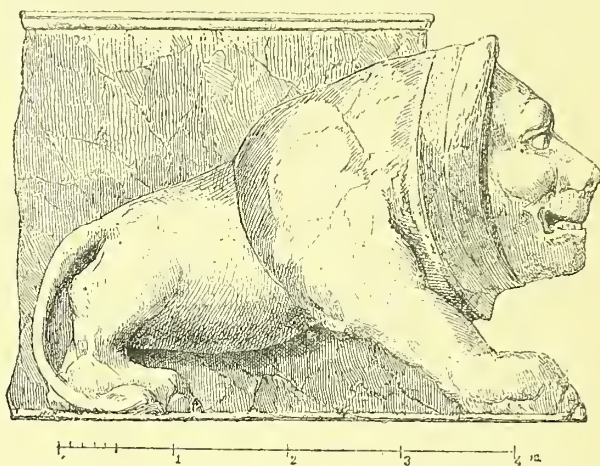


Fig. 98. - PLANTA DEL PALACIO DE BOGHAZ-KEUI, SEGÚN BARTH (*Reise von Trapezunt durch die nordliche Halfte Kleine Asiens*)

Casi á la mitad de la superficie edificada y al centro de la misma hay una vasta pieza rectangu-

(1) *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Capadocie et du Pont exécutée en* 1861 *sous les auspices du Ministére de l'Instruction publique*, por MM. G. Perrot, E. Guillaume y J. Delbet. París, 1872.

lar (veinticinco metros de largo por veintiuno de ancho) que debía ser un patio donde se elevaba el trono dicho y en el cual se celebraban las ceremonias oficiales. Sólo podía estar cubierto por medio de una tela de un muro al otro, pues no hay señales de ningún soporte. A los tres lados del patio Sud, Oeste y Este, pues al Norte estaba la entrada principal del mismo, se encontraban las habitaciones generalmente distribuídas en forma irregular, habiendo querido los exploradores, por indicios más ó menos fundados, adivinar cuáles debían estar destinadas á los guardas y secretarios del rey (Oeste), cuáles al harén (parte posterior ó Sud del edificio), etc. De la decoración, exceptuados el trono y algún detalle poco importante, nada subsiste.



La impresión de grandeza relativa que, á pesar de lo poco que queda, deja el anterior palacio no se debilita, por el contrario se acrecienta estudiando la fortificaciones de la misma ciudad. En el interior de ésta, al Sud del palacio, se encuentran dos ciudadelas sobre enormes macizos de rocas, denominadas Sarikalé (fortaleza amarilla) y Iénidjékalé (fortaleza nueva). Las piedras están dispuestas en hiladas horizontales y á juntas verticales, pero también hay puntos de construcción francamente poligonal. Fuera del recinto existen además algunas obras avanzadas para proteger sendos puntos flacos.

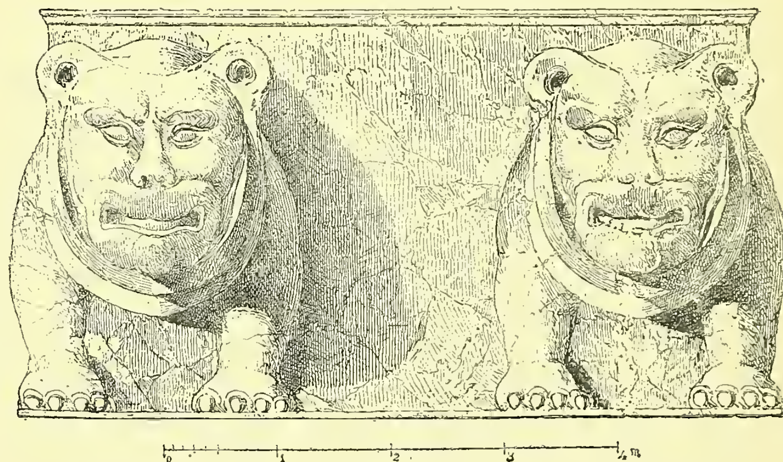


Fig. 99. – RESTOS DEL TRONO DEL PALACIO DE BOGHAZ-KEUI, SEGÚN TEXIER

A más de dichas ciudadelas y las obras avanzadas rodeaba la ciudad un muro de unos cuatro metros y medio de espesor y seis kilómetros de longitud, resguardado por un ancho foso abierto en la tierra y aun en la roca viva. La construcción de este muro es desigual, pero más cuidada junto á las puertas, entre las que merece especial mención la del Sur, ó sea la principal, que constituye una construcción independiente de cerca de diez y ocho metros de profundidad y cuya abertura, formada por dos jambas de una sola pieza que sostienen dos grandes cabezas de león, de factura bastante original, debía terminar seguramente en forma de arco simulado, labrado en el dintel macizo colocado sobre las jambas. Había además varias pasadizos subterráneos por debajo de la muralla, los cuales podían comunicar con el exterior. El más notable, situado al Oeste de la gran puerta, está formado por cinco hiladas dobles de piedras bastas, coronadas por una hilada de sillares voladizos cerrados por una clave. El lienzo de muralla no está flanqueado por torres en lo que hasta ahora se conoce, y es además notable la excesiva extensión del circuito, que debía exigir una guarnición muy numerosa para la defensa.

Por sus defectos y por sus cualidades esta arquitectura militar tiene todos los caracteres de un arte independiente y original, el predecesor quizás del que construyó las ciudades griegas y etruscas primitivas (1).

(1) El P. César De Cara en sus artículos de *La Civiltá Cattolica* hace notar la semejanza entre los muros heteos, los de Mycenas y Sirynto y los existentes en Italia, particularmente en el Lacio; siendo esto uno de los varios argumentos que aduce en favor de su hipótesis: que el clásico pueblo pelasgo, poblador de la Grecia y de la Italia y colonizador de las islas mediterráneas, no fué más que una emigración hetea originaria de la Siria y del Asia Menor. De ser cierta la hipótesis del docto redactor de *La Civiltá Cattolica*, la Historia de la Arquitectura debería comprender, bajo título de Monumentos de la Civilización hetea, todas esas innumerables obras construídas con grandes sillares conocidas con el nombre de pelasgas, que se encuentran en Grecia, en Italia, en la





Fig. 100. – CILINDRO HETEO EN HEMATITA (MUSEO DEL LOUVER)

SANTUARIO DE IASILI-KAIA. – A la distancia de un kilómetro al Este de la ciudad de Boghaz-Keui, capital de la Pteria, se encuentra una serie de bajos relieves esculpidos en la roca y que se conocen con el nombre de Iasili-Kaia (la piedra escrita) (fig. 101). Se dividen en tres grupos: el más importante cubre las paredes de una especie de patio casi rectangular, excavado en un macizo de rocas que le rodean por tres lados y cuyas dimensiones máximas son veinticinco metros de largo por 11'40 de ancho (A B C D..... H I K del plano fig. 101); el segundo grupo se compone de las figuras esculpidas en las paredes de una estrecha galería situada al Este del patio precedente (N O P del plano fig. 101); por último, en una abertura que pone en comunicación el patio y la galería antedichos existen á la entrada dos figuras que forman el tercer grupo de los bajos relieves de referencia (L M del plano fig. 101).

Las figuras, de escaso relieve y desgastadas por la acción del tiempo y del clima, á pesar del baño amarillento con que por precaución se las recubrió, tienen un tamaño entre 0'75 y 3'23 metros. Debajo de los relieves se ve una especie de banqueta que tiene trazas de reguera, y más abajo la roca ha sido aplanada á cincel. Delante de uno de los relieves de la derecha existe un contrafuerte que por su posición y circunstancias parece más un altar que un pedestal. Así el patio como la galería estaban descubiertos y á la intemperie, y el hecho de no haber sido alisada ni siquiera trabajada la parte de roca superior á la faja de los relieves, producía extraño contraste con la parte baja relativamente pulimentada.

En resumen, pues, el Iasili-Kaia parece que era el santuario principal de la Pteria ó á lo menos de su capital; que en el gran patio tenía entrada todo el pueblo, no siendo quizás su gran relieve más que símbolo de las solemnes procesiones con que allí se acudía; que en la galería del Este sólo debían entrar á ofrecer sacrificios los sacerdotes y tal vez también las autoridades; que la idea madre del culto que allí se celebraba era la adoración de una de esas parejas divinas por el estilo de Baal y Astarté, Sandon y Milita, Reshep y Anaït, ó como decían los griegos, Adonis y Afrodita, Atis y Cibeles, parejas en que se dividía en las religiones asiáticas la unidad del dios supremo. No falta quien ha querido calificar este culto, por su semejanza á la fiesta griega, de Panateneas bárbaras.

El objeto representado en los relieves del gran patio (fig. 102) es de dos procesiones paralelas que empezando en la entrada se desarrollan una á la derecha y otra á la izquierda, encontrándose en el fondo, donde la roca cierra el recinto. La de la derecha está compuesta, si se exceptúa la segunda figura, únicamente de mujeres,

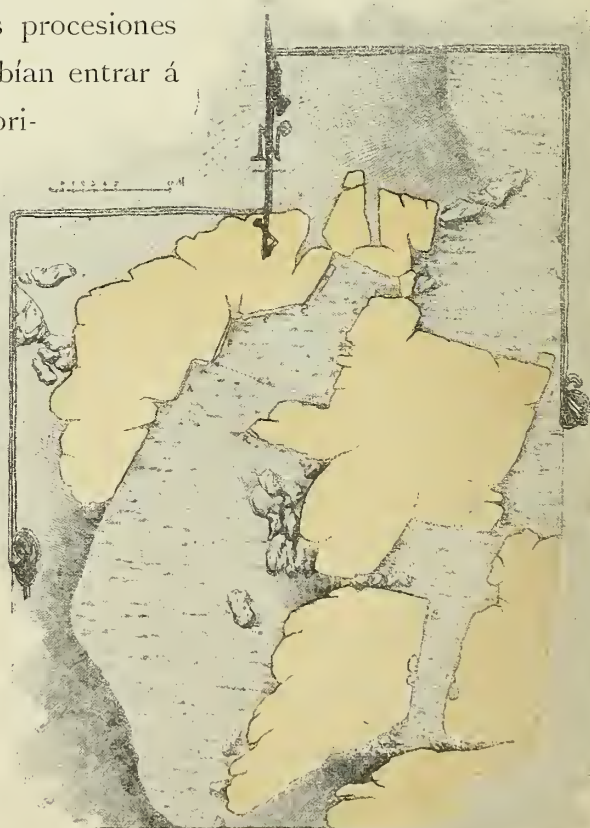


Fig. 101. – PLANTA GENERAL DE IASILI-KAIA, SEGÚN PERROT Y GUILLAUME (*Exploration archéologique de la Galatia*)

Siria, en el Asia Menor, en Malta y el Gozzo, en Chipre, en Cerdeña, en Mallorca, en Cataluña (murallas ciclópeas de Tarragona) y tantas otras debidas probablemente, si no á un solo pueblo, á una sola civilización mediterránea.

como lo indica la larga vestidura y los cabellos que en largas trenzas caen sobre sus espaldas, cubriendo su cabeza una tiara redonda y acanalada parecida á la de las mujeres representadas en la estela de Marach. La procesión de la izquierda, más numerosa y variada, consta de cuarenta y cinco figuras de hombres, unos con barba y otros sin ella, según M. Perrot, y de mujeres en su mayoría, según M. Ramsay (1), vistiendo todos túnica corta y tiara cónica, á excepción de dos con túnica hasta los pies, sin barba y con casquete hemisférico, que tal vez representan á los sacerdotes eunucos. En ambas series las figuras van aumentando de estatura según la mayor categoría del personaje, notándose que los más principales están más próximos al punto donde se encuentran las dos procesiones.

Para explicar la significación de este relieve se ha recurrido á dos clases de asuntos. Unos autores han creído que representaba la alianza de dos pueblos bajo la protección de los dioses, siendo aquéllos para unos los Paflagones y Amazones, para otros los medos y lidios, y si hay quienes, fijándose en un texto de Herodoto, pretenden que los que llevan tiara cónica sean escitas cimmerianos, no falta quien quiere que ese relieve sea símbolo del matrimonio de Aryenis, hija del rey lidio Alyates, con Astyage, hijo del emperador medo Cyaxares. Sin embargo, todos los esfuerzos de los que sostienen estas opiniones, por ingeniosos que sean, no bastan para explicar, ni siquiera para hacer verosímiles sus hipótesis, opuestas al carácter puramente heteo del monumento y que se contradicen con la escasa ó ninguna importancia que para dicho pueblo habían de tener los asuntos buscados para servir de explicación. Otros autores han sostenido que en estas figuras debía buscarse la representación de las ideas religiosas del pueblo que hizo esculturar aquellas rocas en que se encerraba tal vez el principal santuario de la capital de la Pteria y aun de todo el pueblo á ella sometido: el Panteón de los heteos, como sostiene el P. De Cara. En efecto, además de las estatuas que representan á la divinidad y las cuales se distinguen por su elevada estatura, las hay que no son personajes humanos, sino genios alados; sátiros por el estilo de los griegos, con pies de cabra y cuernos ú orejas largas, y monstruos con cuerpo de hombre y cabeza de perro. Casi todas llevan cetros, bastones curvados ó hachas de dos filos. Alguna se apoya sobre espaldas humanas, otras sobre animales de distintas clases, una sobre un águila de dos cabezas.

(1) *The Rock sculptures of Boghazkeui and Euyuk*, publicado en el *Journal of the royal asiatic society of Great Britain and Ireland*, volumen XV, parte I.

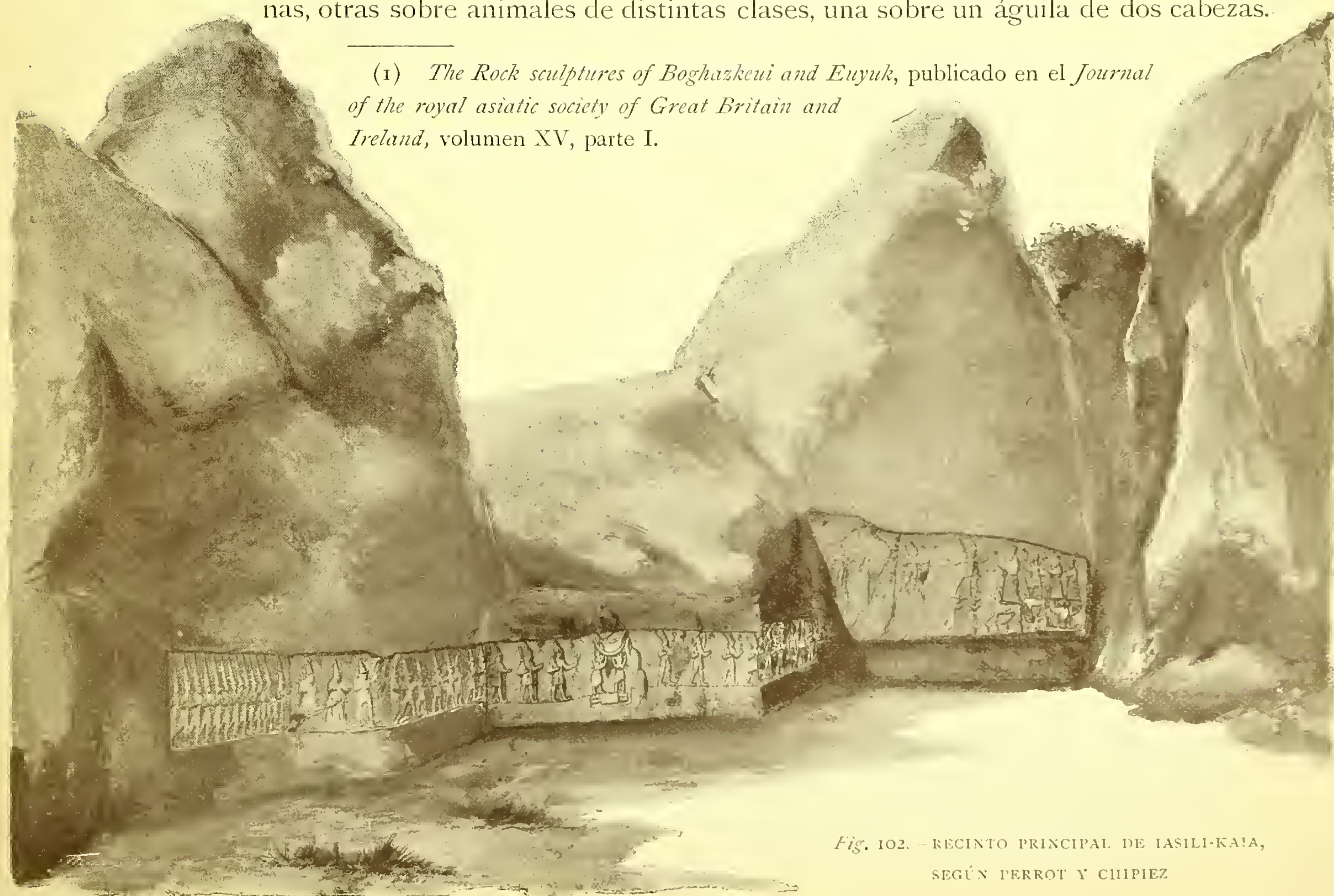


Fig. 102. – RECINTO PRINCIPAL DE IASILI-KAIA, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ

Pero más chocante todavía es el carácter religioso-simbólico de ciertas figuras aisladas próximas al gran patio. Cerca de la salida hay un relieve aislado que representa un gigante apoyando sus pies sobre dos montañas y mirando á la pared del fondo. Tiene en la mano derecha como un edículo original y en la izquierda un largo bastón terminado en báculo, en la cabeza un casquete hemisférico, y va vestido con túnica larga y abierta por un lado. El edículo (fig. 104) consta de dos columnas con las volutas jónicas que sostienen un disco alado que cobija una figura entre dos toros vistos de frente. En el pasadizo que pone en comunicación el gran patio con la galería situada al Este del mismo se encuentran dos monstruos alados, el uno con cabeza de perro y con cabeza de león el otro, y ambos con gesto que parece dirigido á alejar de aquel sitio á los profanos. Al extremo del corredor y, si se quiere, dentro ya de la galería (fig. 105), hay un relieve representando doce personajes armados con hoces y en correcta marcha. Dentro de la galería (fig. 103) principalmente se encuentran dos grandes figuras. La principal es un dios, tal vez representación de la idea más abstracta y elevada del dios superior según los heteos, que consta de una cabeza humana con tiara puntiaguda y tiene por base dos leones adosados que forman su busto y cuyas caras reemplazan á los brazos, y á las piernas otros dos leones cabeza abajo, todo apoyado sobre un trozo de vaina ú hoja de espada (véase la figura superior de la cabecera de la pág. 61). La otra es un grupo de dos personajes: el uno, de proporciones colosales, con tiara cónica muy adornada, túnica corta y armado con espada, adelanta la mano derecha como para coger á un niño que tiene delante, y con la izquierda rodea por el cuello al segundo personaje como dispensándole su protección. Este segundo personaje es igual al que ya hemos descrito al tratar del relieve aislado que se encuentra á la salida del gran patio. El centro del edículo parece ocupado por un falo.

EYUK. – Los vestigios más importantes de monumentos de la Pteria, después de los de Boghaz-Keui y sus alrededores, son los de la ciudad de Eyuk. Ésta, que no cuenta más de una treintena de casas, ocupa la plataforma casi cuadrangular de un teso que no se eleva más de doce ó trece metros sobre el nivel general de la llanura que lo rodea. En ella se ven esparcidas las ruinas de un palacio antes quizás cuadrado y de cerca de doscientos cincuenta metros de lado, cuyos ángulos corresponden próximamente á los cuatro puntos cardinales y que ofrece como el de Boghaz-Keui extrañas semejanzas con los de Nínive. Lo que ahora atrae casi exclusivamente la atención es la puerta meridional que, si no la única, era sin duda la principal y más adornada, la verdadera puerta real, tal vez la sola en que intervino escultor. Parece, por fragmentos encontrados, que delante de esta puerta debieron existir á cada lado del camino enlosado que á ella conducía sendas hileras de leones á semejanza de los *dromos* egipcios: nada parecido se ha encontrado en los otros lados del templo. Enfrente de la portada se extendía una especie de vestíbulo exterior, de unos 5'20 metros de anchura, al cual debía llegarse por una rampa del camino. La puerta principal medía 3'41 metros de ancho; sus jambas monolíticas, decoradas en su paramento exterior en forma de esfinge (fig. 107), todavía se



Fig. 103 – IASILI-KAIA. – CARA P. DE LA GALERÍA, SEGÚN PERROT



Fig. 104. – EDÍCULO HETEO REPRESENTADO EN LOS RELIEVES DE IASILI-KAIA

conservan, pero el dintel quedó roto en su caída. Una sola de las jambas tiene el hueco de empotramiento de los goznes, lo que hace suponer que la puerta era de una sola hoja. Seguía á aquélla un segundo vestíbulo, mayor que el primero, que probablemente conducía á un gran patio.

Las paredes estaban constituídas principalmente por un muro de adobes de trece metros de espesor, y en su interior se abrían quizás cámaras laterales; las losas de piedra que quedan esparcidas sobre el suelo demuestran que el revestimiento exterior era de poca altura, no pasando más arriba del basamento. El sistema de construcción, según se desprende de la irregularidad de las piedras, era poligonal, como lo es también el que más menudea en Boghaz-Keui.

Pasando ahora á enumerar los elementos decorativos que quedan de este palacio, situados á ambos lados de la puerta principal, junto á sus esfinges, y que se desarrollan en bajos relieves dispuestos de igual manera que en los palacios de Khorsabad y de Kuyundjik, hemos de empezar por las citadas esfinges de la puerta, que revelan la influencia egipcia, sustituyendo á los toros ninivitas con cabeza humana. No son, no obstante, estas esfinges meras copias de las egipcias: éstas se representan siempre acostadas y aquéllas están derechas, y en Egipto son verdaderas esculturas independientes colocadas á ambos lados de la entrada y perpendiculares al camino, mientras aquí están tratadas en bajo relieve en el paramento exterior de las jambas. Además, en las esfinges de las orillas del Nilo las extremidades del típico tocado que Champollion denominó *klaft* (1) caen rectas á ambos lados de la cabeza, sin formar la especie de voluta que vemos en las esfinges heteas. En una palabra, en Eyuk la esfinge egipcia está metamorfoseada por la influencia asiria y por el propio espíritu del rudimentario arte heteo. En el paramento interior de la esfinge de la derecha hay como emblema un águila de dos cabezas que estrecha con sus dos garras un animal que tiene todo el aspecto de una liebre. Encima había un personaje que por los escasos fragmentos que subsisten parece igual á los que sobre otra águila semejante había en el santuario de Iasili-Kaia. Esta águila es el elemento más original y quizás el único del arte heteo (véase la cabecera de la pág. 61).

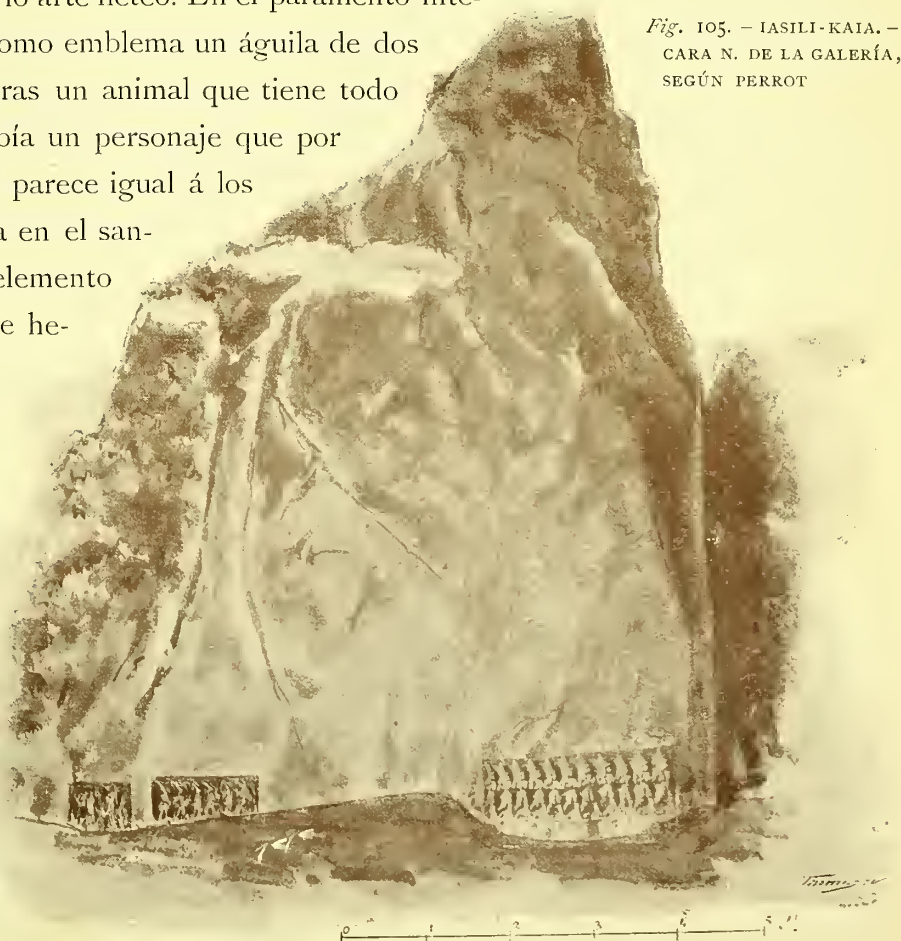


Fig. 105. – IASILI-KAIA. – CARA N. DE LA GALERÍA, SEGÚN PERROT

Los relieves que se encuentran en las placas de revestimiento representan escenas religiosas: un sacerdote y una sacerdotisa delante del ara sagrada; el toro y los corderos preparados para el sacrificio; la estatua de la diosa sentada en su trono; músicos tañendo instrumentos de viento ó tocando primitivas ban-

(1) *Klaft* en copto significa «capuchón.»

dolinas, etc., etc. Del examen de tales documentos ha sacado el P. De Cara una conclusión respecto al objeto á que estaba destinada la construcción de Eyuk, diferente de la de M. Perrot, que la califica de palacio. El docto jesuíta italiano califica tales ruinas como pertenecientes á un templo destinado á los sacrificios cruentos (1).

Lo cierto es que todas estas escenas son sacerdotales y religiosas (fig. 107) y no consagradas, como las de Asiria, á la gloria del rey y á la conmemoración de sus triunfantes guerras. Son representaciones relativas al culto del dios Mên y de la diosa Mâ ó Enio, nombre heteo ó capadocio de Anaites ó Astarté.

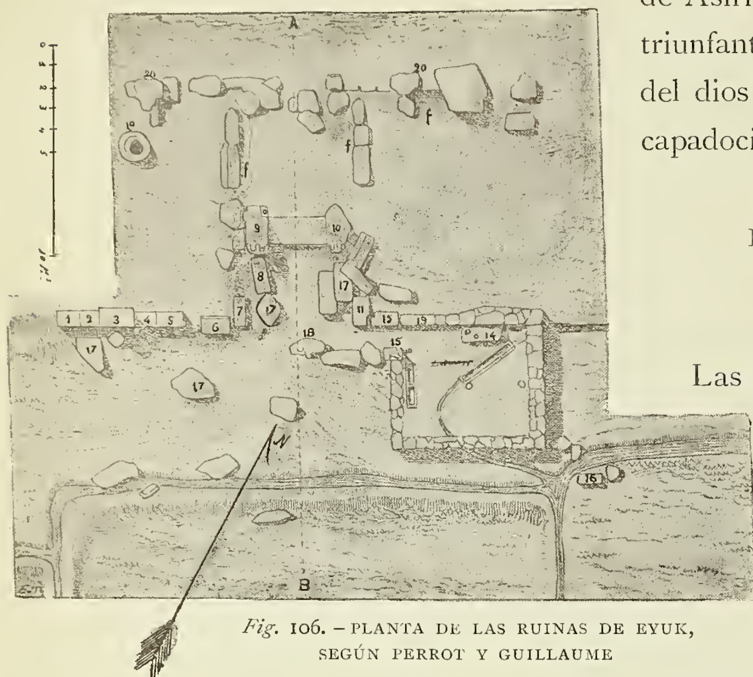


Fig. 106. – PLANTA DE LAS RUINAS DE EYUK, SEGÚN PERROT Y GUILLAUME

RESTOS DE ARQUITECTURA FUNERARIA

ATRIBUÍDOS Á LA CIVILIZACIÓN HETEA

Las características esculturas é inscripciones heteas se encuentran en toda el Asia Menor como señales del paso de esa civilización anterior á la de las distintas nacionalidades que en ella precedieron á la civilización griega. Desde la región de la Siria, comprendida entre el Amanues y el Éufrates, se extendió la primitiva civilización hetea por la Cilicia hacia Occidente hasta llegar á la Licia y á la Caria, y rebosando el Tauro se esparramó hacia la Frigia, la Capadocia y Paphlagonia.

Hemos estudiado someramente los restos hallados en la región capadociana, antiguo asiento de la Pteria de Herodoto; falta solamente resumir los pocos restos monumentales que en estos países han quedado y que puedan con mayor ó menor seguridad atribuirse á los heteos. La duda en la clasificación de los monumentos que no van acompañados de los típicos jeroglíficos heteos, hace dificilísimo este estudio.

Perrot y Chipiez estudian entre los restos heteos los hipogeos de la necrópolis de Aladja, situada á unas cinco horas de Boghaz-Keui y á tres horas hacia el Sudeste de Eyuk, mientras excluye los que en la Paphlagonia ha descubierto Hirschfeld en Kastamuni, el conocido por Hambarkaia, y los de Iskelib que tan grandes analogías presentan con los de la necrópolis capadociana. M. Perrot se pregunta en presencia de este monumento, si ha sufrido en realidad la poderosa influencia griega, ó si, al contrario, las columnas dóricas de los pórticos de esos sepulcros son los tipos primitivos en que se inspiró el genio helénico, ó como una forma de transición entre los pórticos protodóricos de Beni-Hassán (véase tomo I, páginas 348 y siguientes) y los de los templos dóricos griegos. La respuesta no es fácil. Nosotros nos limitaremos, sin resolverla, á dar una ligera idea de esas necrópolis y á repro-

(1) *Degli Hittim ó Hethei e delle loro migrazioni*, publicado en *La Civiltá Cattolica;* junio de 1891.



ducir á continuación algún ejemplo de importancia de los varios que ha publicado Hirschfeld en su obra.

Necrópolis de Aladja. – En Aladja, que está situada á unas cinco horas al Nordeste de Boghaz-Keui y á unas tres al Sudeste de Eyuk, se encuentran algunos monumentos funerarios pertenecientes á la civilización capadociana. El principal es conocido con el nombre de Gherdek-kaiasi (figs. 108 y 109). Tallado, con cara á Levante, en un macizo de rocas, es un pórtico formado por tres columnas demasiado gruesas por lo cortas, de forma cónica y con capiteles que les dan cierto parecido á las antiguas columnas dóricas. Una escalera abierta en la roca conduce á dicho pórtico, á los extremos del cual hay sendas cámaras mortuorias. En la de la izquierda, más espaciosa y adornada, hay una especie de alcoba con un lecho fúnebre tallado en la piedra. Ambas tienen muchas semejanzas con las tumbas de Frigia y Etruria; en la de la derecha la labor es más grosera. En cada una de ellas se abre una ventana cuadrada.

Es dudosa la época á que pertenece este monumento, y también hay dudas sobre si es debido en parte á la influencia del estilo griego, ó si, por el contrario, es una etapa de su formación. No obstante, examinando las analogías y diferencias que presenta con los monumentos semejantes de otros pueblos y teniendo en cuenta las vicisitudes históricas de este país, parece poder llegarse á la convicción de la anterioridad de este monumento á toda influencia griega. De todos modos esta tumba es una de las más importantes que puedan encontrarse en el Asia Menor y en Grecia.

A la izquierda de ella y no á mucha distancia se encuentra otra tumba menos adornada, sin pórtico y con sólo un simple marco que rodea una puerta rectangular: actualmente es de imposible acceso sin ayuda de una escalera.

La tumba comúnmente llamada Kapoulu-kaia revela á simple vista que es imitación del arte greco-romano y no parece datar de más allá del tiempo de los césares.

Necrópolis de Kastamuni é Iskelib é hipogeo de Hambarkaia. – Los hipogeos de Kastamuni son cuatro, cuyas cámaras comunican entre sí. El hipogeo principal va precedido de un pórtico formado por dos pilares sobremontados de grosero capitel, cuadrados y comprendidos entre dos antas; sobre este pórtico primitivo existe un arquitrave y un frontón. Una puerta al frente conduce á la cámara principal, mientras que otra lateral comunica con los demás hipogeos en hilera. Es notable la forma ondulada del techo de la cámara, que recuerda el velamen de una tienda.

En Iskelib existen cuatro tumbas. Están precedidas de pórticos formados por una ó dos columnas entre dos antas, á las que siguen una ó dos cámaras cuyo techo recuerda formas de carpintería (figs. 110 y 111). Las columnas presentan en úna de las tumbas la base bombeada que hemos visto en la Asiria, y en otra un capitel, en el que, esculpido groseramente, se recuerda la cabeza de un león.

La tumba de Hambarkaia (figs. 112 y 113) presenta un pórtico con tres columnas á las que preceden groseras esculturas de esfinges.



Fig. 107. – ALZADO DE LAS RUINAS DE EYUK, SEGÚN PERROT Y GUILLAUME

El pueblo que habitó la Paphlagonia antes de la influencia frigia y de la griega, parece un pueblo heteo ó quizás próximo pariente del heteo, y las formas rudimentarias de pórticos, la disposición de la planta y aun las formas imitativas del techo de roca, recuerdan los hipogeos que en Beni-Hassán se levantaron en la época de la duodécima dinastía. Esas tumbas, si en realidad fueron construídas por la pobre arquitectura hetea, son sin duda por su forma de origen egipcio: una obra egipcia ejecutada por bárbaros.

RESTOS MONUMENTALES HETEOS EN LOS DEMÁS PAÍSES DEL ASIA MENOR

En la Frigia. – Entiéndese por Frigia todo el país comprendido entre la ribera izquierda del Halys y el curso medio del Sangarius, Hermus y Meandro, y por consiguiente también el territorio más adelante llamado Galacia. He aquí los vestigios de monumentos heteos que en él quedan.

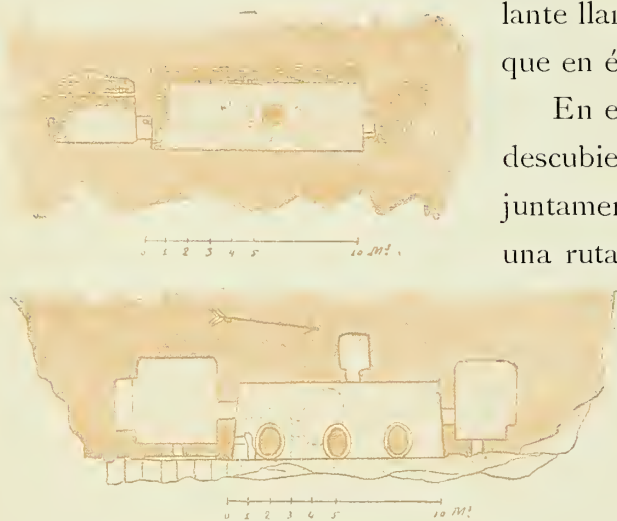


Fig. 108. – SEPULCRO CONOCIDO POR GHERDEK-KAIASI. – PLANTA Y SECCIÓN, SEGÚN CHIPIEZ Y GUILLAUME

En el lugar llamado Kalaba, cerca de la ciudad de Ancira, se ha descubierto una losa de 1,37 metros por sólo 0,83, que ha servido juntamente con otras piedras antiguas para construir una fuente en una ruta muy frecuentada. En dicha losa hay esculpido un león en marcha, de estilo parecido á los encontrados en Siria y Capadocia. A primera vista parece que podría haber servido de tapa de una cueva abierta á pico en la roca; pero esto no es posible por sus dimensiones reducidas. Por otra parte, el carácter de su escultura es muy distinto del de los leones debidos al verdadero arte frigio, siendo lo más probable que dicha losa sea obra de los heteos, y formase parte de la decoración de algún edificio como revestimiento de piedra á semejanza de los relieves de Eyuk.

A nueve horas de distancia de Ancira por la parte Sudoeste, y no lejos del lugarejo de Hoiadja, se descubren las ruinas de un grande y antiquísimo castillo, conocido actualmente con el nombre de Ghiaour-Kalesi, «fortaleza de los infieles.» Lo que más llama la atención en ellas y les da carácter original y de remota antigüedad son dos colosales figuras, de unos tres metros de altura, bárbaramente esculpidas sobre la roca y situadas á la izquierda de la entrada del reducto. Son dos guerreros parecidos á muchos de los de Boghaz-Keui: van cubiertos con un casco ó tiara cónica, de la que cuelga por detrás una pieza de tela ó cuero que cubre la nuca y cae sobre las espaldas, y visten túnica corta hasta la rodilla; de la cintura pende una espada, y las piernas parecen desnudas; los pies están calzados con zapatos curvos y puntiagudos. Uno de los guerreros es imberbe, y al otro su larga barba le cae sobre el pecho. Las diferencias que existen entre estos relieves y los de Capadocia son ligerísimas y de escasa importancia.

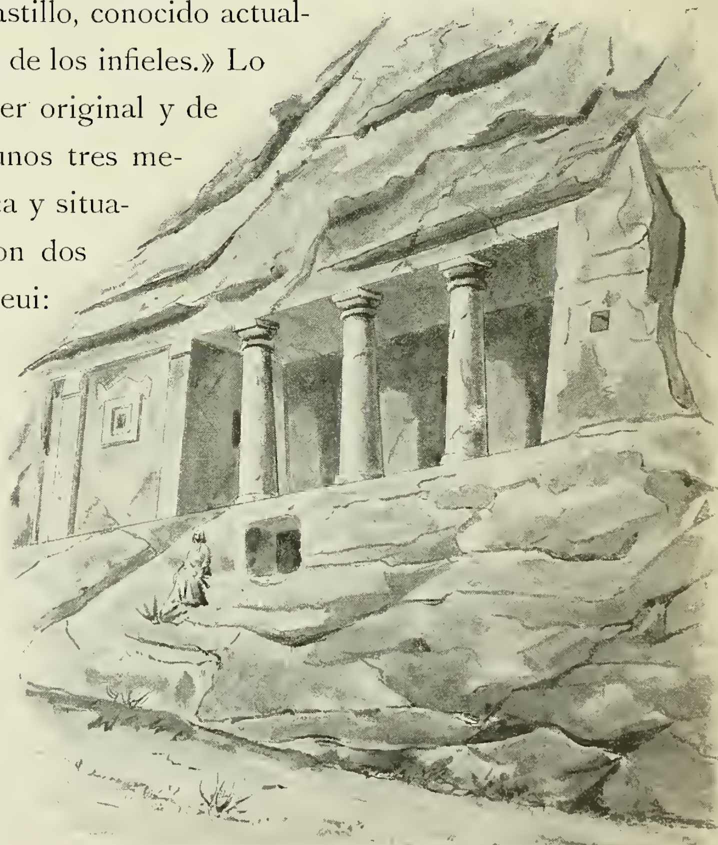


Fig. 109 – SEPULCRO CONOCIDO POR GHERDEK-KAIASI, SEGÚN CHIPIEZ Y GUILLAUME

Finalmente, hasta en la comarca donde más abundan los monumentos frigios vese alguno que

otro vestigio tal vez heteo, pero en el cual la semejanza con las obras de este pueblo no es tan chocante como en los anteriores, aunque haya alguna inscripción jeroglífica de las calificadas como heteas.

En la Licaonia. – En Licaonia, ó sea en la parte meridional de la meseta anatolia, todavía existen monumentos que llevan marca hetea, caracterizada á veces por la escritura de las inscripciones.

En Dana ó Tyana, antigua ciudad, se descubrió una losa en la que encima de una figura hetea bien caracterizada había una inscripción también hetea, cuyos signos ofrecían la particularidad de estar grabados en hueco y no en relieve como ordinariamente.

En la villa de Ibriz, situada en territorio fertilísimo y abundante en aguas, existe una notabilísima escultura rupestre, ejecutada en un muro de roca que domina un arroyo de agua fresca y clara, formado por fuentes que manan muy cerca. Comprende una inscripción en jeroglíficos heteos y dos figuras colosales, una de 6,08 metros de largo y la otra de 3,60. Representan un sacerdote en adoración delante de la Divinidad. Ésta tiene en la mano izquierda un manojo de espigas, y en la derecha algunos sarmientos con los correspondientes racimos. Su tiara está guarnecida de varios pares de cuernos, y su barba y cabellos están rizados al modo asirio: su vestido es ligero. El sacerdote es asirio por su aspecto y por su traje, rodeado de franjas y adornado de cuadros y losanges. Por más que el objeto del escultor salta á la vista, la ejecución en especial por lo que toca á la figura del sacerdote es muy inexperta. A pesar de tales imitaciones de la escultura asiria, las proporciones, ciertos perfiles innegablemente heteos y los signos de las inscripciones demuestran su procedencia.

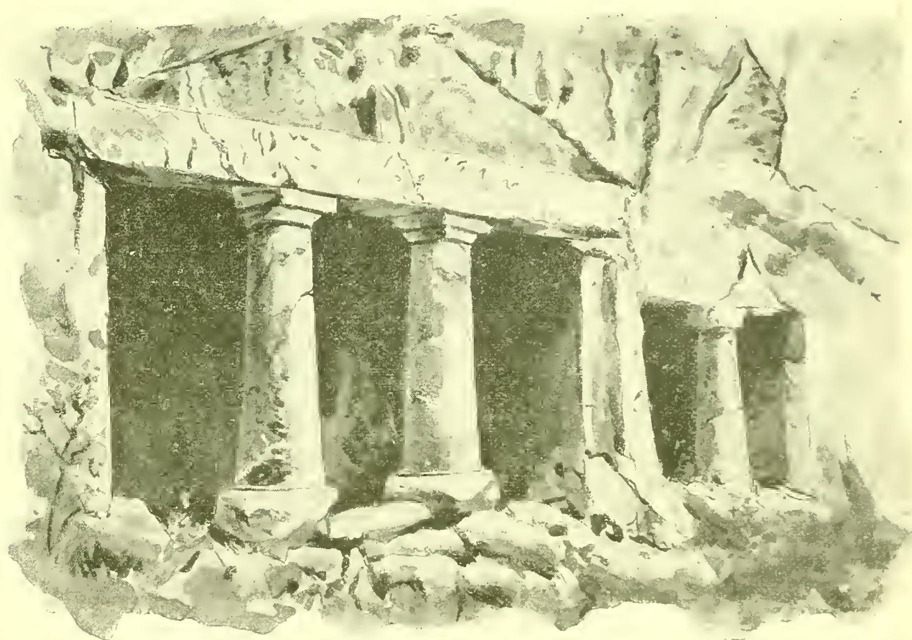


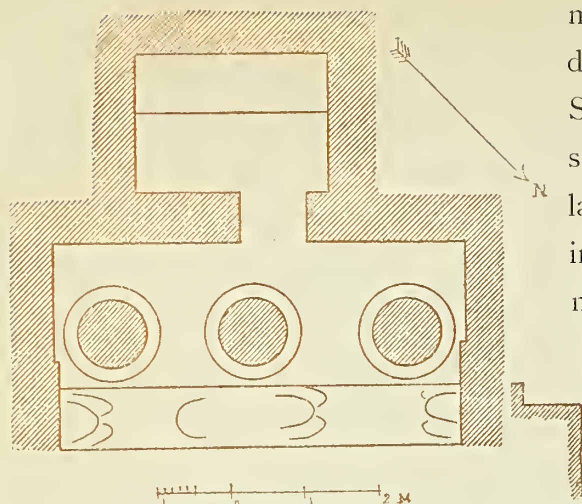
Fig. 110. – TUMBAS DE ISKELIB, SEGÚN HIRCHSFELD (1)

En la Lidia. – También en la Lidia y aun en la misma costa de la Jonia se han encontrado algunos rastros de monumentos acompañados de inscripciones jeroglíficas que no permiten dudar de su procedencia hetea. Se reducen no obstante á sencillos relieves que no forman parte de monumentos propiamente arquitectónicos. Los principales son dos que Herodoto atribuyó á Sesostris y que se encuentran próximos á Smirna: el uno cerca de la población de Nimphio, sobre la pared de una roca que domina á un afluente del Hermus, á unos cincuenta metros de altura. En un nicho de 2,50 metros de profundidad se ve un guerrero cubierto con tiara cónica, vestido con una túnica corta, armado de lanza y arco y calzado con zapato de punta encorvada. El otro, recientemente descubierto, aunque menos conservado, representa poco más ó menos la misma figura de guerrero. Se les denomina relieves de Karabeli. Por último, parece que puede añadirse á esa serie de



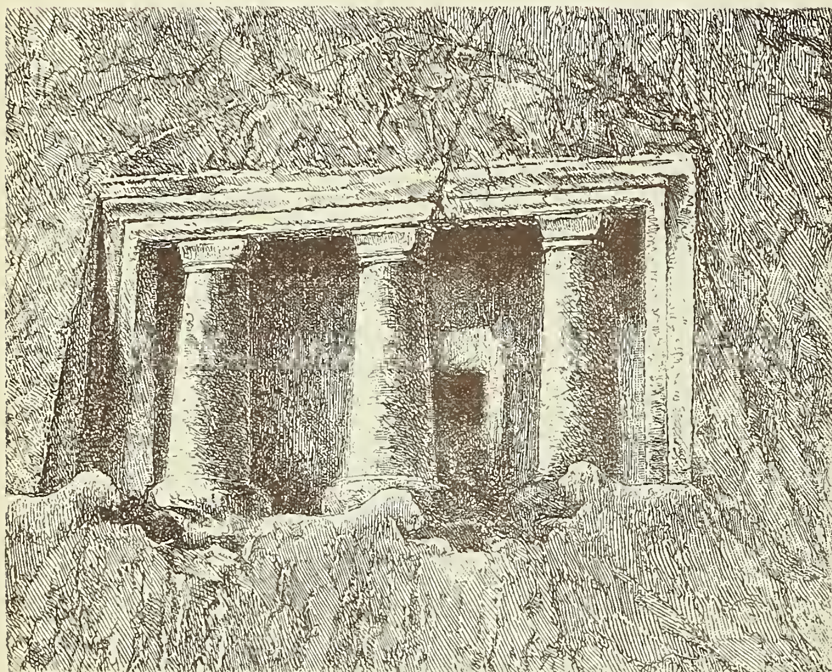
Fig. 111. – PLANTA DE LA TUMBA PRIMERA DE LA FIGURA ANTERIOR, SEGÚN HIRCHSFELD

(1) Hirschfeld: *Paphlagonische felsengraber, ein Beitrag sur Geschichte Kleinasiens*, publicado en los *Abhandlungen der K. Akademie der Wissenschaften su Berlín*. 1885.


Fig. 112. – PLANTA DE LA TUMBA DE HAMBARKAIA, SEGÚN HIRCHSFELD

monumentos primitivos debidos á los heteos una más bien verdadera escultura que relieve, llamada antiguamente la Niobe de Sipile, y hoy por los turcos Buiuksuret, «la gran imagen.» Está situada en un nicho de mucha profundidad, y tan deteriorada por la acción del tiempo, que es imposible juzgar su estilo y modelo, inclinándonos á creerla hetea por los vestigios jeroglíficos últimamente descubiertos.

Todas las obras que en este capítulo hemos examinado, podían muy bien dejarse de mencionar en esta HISTORIA DEL ARTE; pero en la actualidad tiene gran importancia el estudio del pueblo heteo para desbriznar una cuestión interesantísima: la transición del arte antiguo oriental al arte del pueblo griego. Hemos dicho que hay quien afirma que la civilización pelásgica y la hetea son una misma: á ser esto cierto, sería preciso ir á buscar en las bárbaras esculturas rupestres debidas á este pueblo las formas primitivas de gran parte de los elementos arquitectónicos y decorativos que todavía viven en Europa.


Fig. 113. – TUMBA DE HAMBARKAIA, SEGÚN HIRCHSFELD

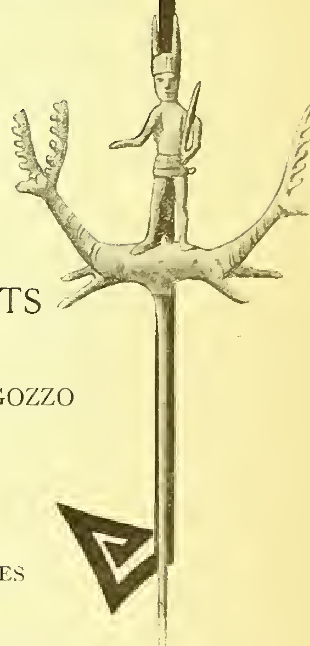
Creemos poder resumir el estado de la cuestión traduciendo de un libro reciente sobre los nuevos descubrimientos en los estudios orientalistas, debido á varios sabios (1). Dice Mr. Ward, autor de la memoria especial dedicada en este tomo á los heteos: «Se ha de mirar á los heteos, que gobernaban el Asia Menor, como un pueblo de vigoroso genio. Su arte propio ha dado al mundo alguna cosa; ha sido un precioso educador para la Grecia. Los famosos leones de Mycenas están tomados de los heteos. Estos leones se encuentran en el Asia hetea y sobre los sellos heteos (2). El entrelazado (fig. 100) se encuentra en primer lugar sobre los sellos heteos; pasa en seguida á la Grecia y es hasta nuestros días de uso común en ornamentación. Los heteos lo estimaban, como los griegos, según la expresión de Ruskin, estimaban el triglifo. De los dos, yo prefiero el entrelazado. Las formas afectadas en Grecia por la esfinge tenían más de los heteos que del Egipto: lo mismo sucede con las quimeras y las arpías. El águila de dos cabezas, de los heteos, se coloca en el estandarte de los turcos seldjucidas, y más tarde sobre el de los austriacos y de los rusos. La influencia hetea ha servido de intermediaria entre Babilonia y Asiria, Egipto, Grecia y Europa. La Diana de los efesios es probablemente una diosa hetea; las amazonas parecen ser sacerdotisas de la misma nación. Dionysos (Baco) y su pantera es la copia de un dios heteo. Estos han sido para los griegos los primeros maestros de escritura y de escultura; pero los maestros, los intermediarios desaparecieron y fueron olvidados: cuando los griegos fueron á Sardes, vieron en el flanco de las rocas el dios y la diosa heteos, y los llamaron, al uno Sesostris, á la otra Niobe...»

(1) *Recent Research in Bible lands, its progress and results.* Philadelfia, 1897.

(2) Véase en la cabecera de la pág. 61 el león procedente de la fortaleza de Marach, hoy en el Museo de Constantinopla.







NURAGHES, TALAYOTS

Y TEMPLOS DE MALTA Y EL GOZZO

CONSIDERACIONES GENERALES

Hoy por hoy es muy difícil fijar el pueblo que construyó el grupo de monumentos que se encuentran en las islas de Cerdeña y Baleares y que los arqueólogos conocen con el nombre de *nuraghes* y *talayots*, *navetas* y *sepulcros de gigantes*, palabras con que designan respectivamente los sardos y los baleares á dos clases de monumentos existentes en dichas islas mediterráneas.

Su forma los agrupa y los distingue de las épocas arquitectónicas más conocidas y los hace suponer debidos á una civilización distinta de todas ellas.

Gerard en su Memoria *Ueber die kunst der Phœnicier*, publicada en 1846, atribuye los nuraghes de Cerdeña á la civilización fenicia; pero los estudios posteriores que han definido el arte que este pueblo desarrolló en la Siria y en sus numerosas colonias han probado que el grupo de edificios nuraghes, navetas, talayots y sepulcros de los gigantes pertenece á una civilización distinta de la fenicia, quizás relacionada con la que originó la especialísima forma de la *Giganteja* del Gozzo y del *Hagiar-Kim* de la isla de Malta, dedicados, según parece haber demostrado la moderna arqueología, á un culto realmente fenicio.

Esta distinción la confirman el hecho de encontrarse los monumentos de que tratamos en el interior de las islas y lejos de las colonias cuya procedencia fenicia es indudable, y la especie de objetos que se

encuentran en las excavaciones practicadas alrededor de los nuraghes y talayots, muy diferentes de los que ha desenterrado la arqueología fenicia.

¿Qué pueblo era éste? Algunos autores lo asimilan á aquella raza «venida de las islas del gran mar» y cuya representación gráfica aparece en los muros de Karnak formando el cuerpo de guardia de los reyes egipcios desde Ramsés II y llamado, según interpretan los egiptólogos, *Sartináu*, *Sairdina* ó *Shardana*. Esta raza habría habitado en Cerdeña, Mallorca y aun parte del continente desde las bocas del Ródano hasta el Ebro y desde el mar hasta Ribagorza, donde parece que quedan todavía recuerdos toponomásticos, señales indelebles, que busca la antropología, y restos en las costumbres y usos, que entrevén los folkloristas. A ser cierta esta teoría, tendría gran interés el estudio de esta especie de monumentos para la etnogenia catalana, y en aquellos sardos pintados en los muros de Karnak tendríamos que ver una de las primeras razas pobladoras de Cataluña.

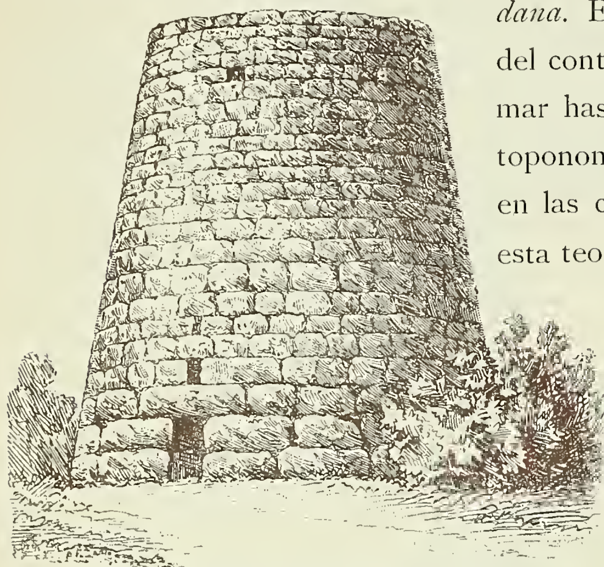


Fig. 114. – NURAGHE DE ZURI. – ALZADO, SEGÚN DIBUJO PUBLICADO POR PERROT Y CHIPIEZ

La nación sarda habría conservado sus límites, en medio de las invasiones, en los de esa gran nación pirenaica que tantas veces en la Historia tiende á constituirse en Estado y que forma la tierra de la lengua de oc, grupo á que pertenece nuestra lengua catalana (1).

Perrot y Chipez (2) oponen objeciones á esta fraternidad entre los sardos invasores del Egipto y los habitantes del Occidente del Mediterráneo; pero esta opinión, sostenida también por Pais (3), ha sido victoriosamente refutada por Max Muller.

Otros, y entre ellos Maspero (4), suponen á los antiguos pueblos invasores del Egipto como oriundos del Asia Menor, algunos de los cuales, después de arrojados de Egipto, fueron á poblar el Norte de África, desde donde salieron para las islas mediterráneas. Este camino habría seguido esa raza sarda, tan llena de misterio aún hoy para la Historia.

Dejando esta cuestión, lo indudable es que esta clase de monumentos no se encuentra en el continente y sí en las islas, ni entre los pueblos de costumbres populares semejantes, como el Ampurdán y la Cerdaña, donde se baila la sardana, igual enteramente al baile sardo que dibuja La Mármora (5), y en cuyos monumentos megalíticos se encuentran objetos parecidos á los que se han descubierto junto á los *talayots* de Mallorca. La costumbre ó la necesidad social que produjo los *nuraghes* fué de las islas y no del continente.



Fig. 115. – NURAGHE DE ZURI. – INTERIOR, SEGÚN DIBUJO PUBLICADO POR PEREOT Y CHIPIEZ

(1) Pella y Forgas: *Historia del Ampurdán*, capítulo III. Barcelona, 1883.

(2) Obra citada.

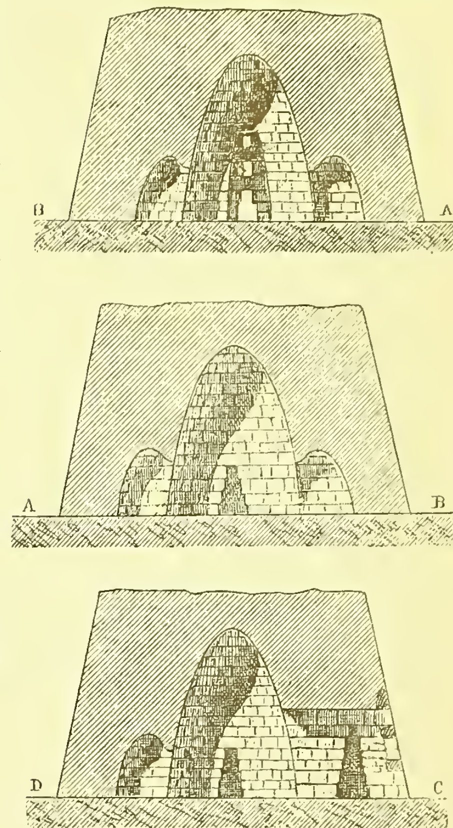
(3) *La Sardegna*.

(4) *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*.

(5) La Mármora: *Voyage en Sardaigne*, atlas de la primera parte, lámina V.

LOS NURAGHES

En Cerdeña encuéntrase un grupo de los monumentos que estudiamos perfectamente caracterizado y que llaman en el país *nuraghes*, nombre que la arqueología ha adoptado para designarlos. El *nuraghe*, reducido á su forma más sencilla, es una torre cónica truncada, de planta circular, construída con grandes sillares, en bruto ó desbastados, sentados sin mortero. Penetremos en uno de ellos: el *nuraghe* de Zuri (figs. 114 á 116) cerca de Abbasanta, en el cual hay la forma elemental de esta especie de construcciones y á cuya descripción referiremos las de los otros monumentos semejantes más complicados.



La puerta es baja como en casi todos los nuraghes, en los cuales es excepción el poder entrar sin agachar la cabeza. Transpuesto el umbral, se ve un corto corredor de muros curvados que sostienen las piedras que sirven de techo. En algunos el corredor está interrumpido por otra puerta, también baja, que hay que atravesar arrastrándose. Al final del corredor se encuentra una sala circular y frecuentemente elíptica, de seis á siete metros de elevación, cuyos muros y bóveda forman como un paraboloide. A menudo en esta sala se abren varias células circulares. Las hiladas de sillares van avanzando sucesivamente hacia el interior, de manera que una sola piedra apoyada sobre ellas cierra esta especie de bóveda, que no es adovelada ni es bóveda en la acepción romana y moderna de la palabra, sino una forma curva construída por hiladas horizontales voladizas que llegan en el vértice del paraboloide á cerrarse con una sola piedra.

Fig. 116. – NURAGHE DE ZURI. – PLANTA Y SECCIONES TRANSVERSAL Y LONGITUDINAL, SEGÚN LA MÁRMORA

Esta forma tan sencilla se complica en otros nuraghes. Los hay que tienen un piso con disposición semejante á la planta baja y al que se sube por una escalera ó una rampa construída en el espesor del muro á partir del corredor de entrada ó de la sala central, desarrollándose alrededor de ella como una espiral.

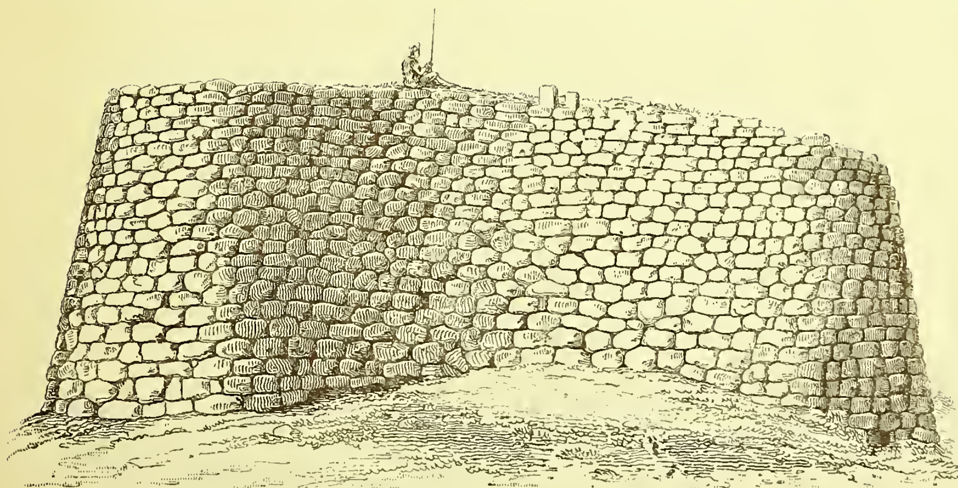


Fig. 117. – NURAGHE DE LOSA. – ALZADO, SEGÚN LA MÁRMORA

En otros la complicación no es sólo por superposición, sino por yuxtaposición, como si la forma derivase de *aglomerar* á un nuraghe central circular otros tres de menor diámetro, dando lugar á una planta que parece la envolvente de los tres círculos de los nuraghes menores colocados alrededor de la del nuraghe mayor central. Uno de los tipos de

estos nuraghes *aglomerados* es el de Losa, de La Mármora (figs. 117 y 118), y el de San Antíoco.

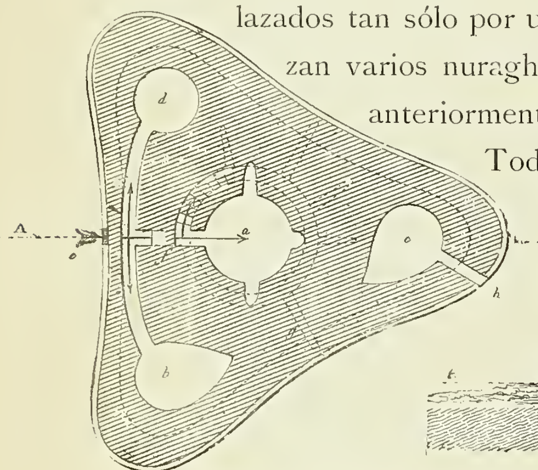
En los nuraghes aglomerados es mayor también el número de pisos. En el de Losa parece que el cono central tenía tres pisos, y los de la periferia únicamente planta baja.

En otros, como el de Oes, los nuraghes menores están, aunque unidos entre sí, desligados del central.

Ambos tipos varían aumentando hasta cuatro los nuraghes que rodean al central, engendrando entonces nuraghes aglomerados de planta cuadrangular como el de Santa Bárbara cerca de Macomer (fig. 119) y el de Menddu (fig. 120).

Esta forma se desarrolla más, aislándose completamente los nuraghes de la periferia, que en Sarecci (fig. 122); en el territorio Gaspini, por ejemplo, se presentan flanqueando la cima de una montaña y enlazados tan sólo por una muralla. En el interior de esta especie de murallas, que refuerzan varios nuraghes como torreones de defensa, se encierra á veces un grupo de los anteriormente descritos, como sucede en el de Botigali (fig. 123).

Todas estas formas, como obedeciendo á un natural desarrollo, se combinan dando origen á otras más complicadas: tal es la del nuraghe de Ortu (fig. 121), cerca del pueblecillo de Domus-Novas en la provincia de Iglesias. Chipiez ha intentado una restauración de este nuraghe, que puede dar idea de lo que fueron semejantes construcciones (véase el grabado inferior de la cabecera de la página 77).



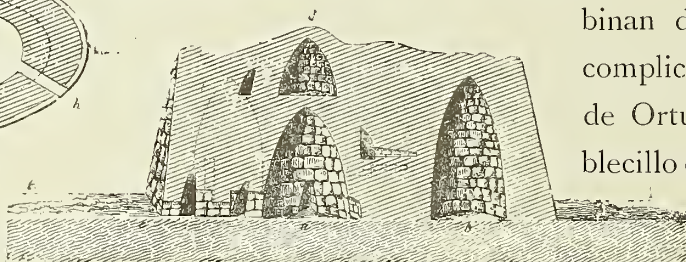


Fig. 118. – NURAGHE DE LOSA. – PLANTA Y SECCIÓN, SEGÚN LA MÁRMORA

Alrededor de los nuraghes se ven restos de construcciones menores semejantes, pero que no parecen haber estado cubiertos con cúpula como los primeros, sino con un techo de tierra sostenido por una obra más ó menos rudimentaria de carpintería. Los muros de estas construcciones no son en escarpe, sino verticales. Parecen recordar las chozas *(ovili)* que los pastores construyen en los prados de la isla. Las gentes del país las llaman muy significativamente *domus*.

Los nuraghes se encuentran en el interior de la isla, en los sitios donde no llegaron las colonias fenicias, en el país montañoso, en el volcánico del Noroeste y en los valles y elevadas mesetas de las montañas pizarrosas y graníticas que llenan la parte oriental de la isla. Algunas veces se encuentran estos monumentos en las llanuras; más á menudo en las vertientes de las montañas y en la cumbre de los montículos aislados; siempre en un sitio elevado sobre lo que lo rodea. Se presentan siempre agrupados, veinte, treinta, á veces un centenar, y los hay en tanta abundancia, que dice La Mármora que pasan de tres mil los que existen (1).

¿Qué fueron los nuraghes? Se ha afirmado que

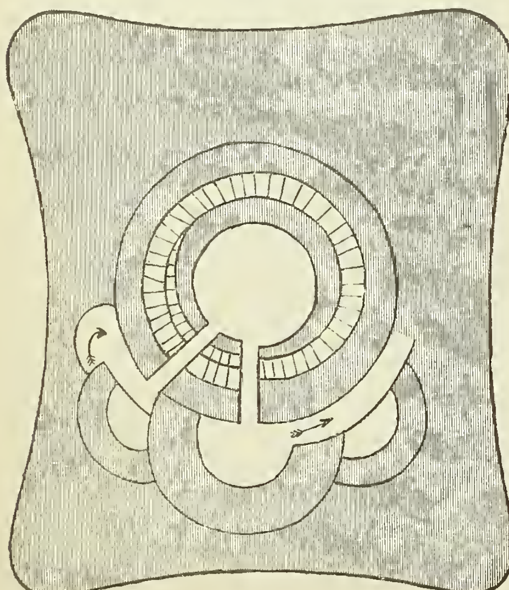


Fig. 119. – NURAGHE DE MACOMER. – PLANTA, SEGÚN EL SR. MARTORELL Y PEÑA

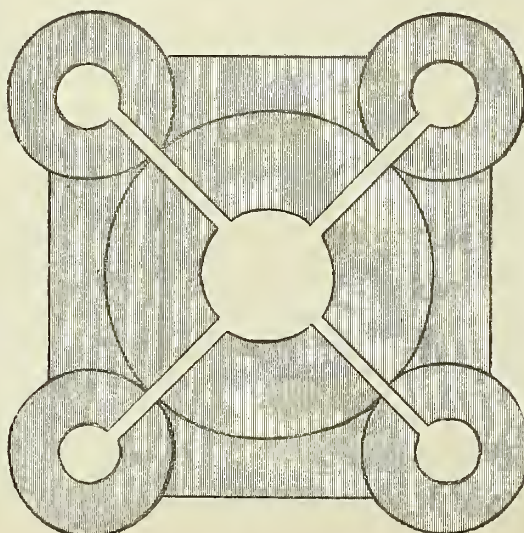


Fig. 120. – NURAGHE DE MENDDU. – PLANTA, SEGÚN EL SR. MARTORELL Y PEÑA (2)

(1) La Mármora: *Voyage en Sardaine*, 2.ª parte, pág. 46.

(2) *Apuntes arqueológicos*. Barcelona, 1879.

los nuraghes fueron tumbas; que eran torres de vigilancia y fortificaciones más ó menos importantes, como las torres de las casas de la Edad media, de que tantos ejemplos existen en la costa catalana, ó pequeñas ciudadelas; que eran monumentos religiosos, y finalmente, que eran habitaciones humanas.

Expondremos las razones dadas por los partidarios de cada una de las hipótesis, sin que nos sea posible determinar cuál de ellas es la más verosímil.

Algunos autores han supuesto que eran monumentos sepulcrales. Fergusson en su tratado sobre los monumentos megalíticos (1) apunta, sin defenderla, la idea de si fueron monumentos sepulcrales de un pueblo que, como los actuales persas, tuviese la costumbre de exponer los cadáveres para que fuesen devorados por las aves carnívoras; otros, como Dennis (2), los creen sepulcros, y la misma opinión ha defendido el erudito arqueólogo y bibliófilo de Barcelona D. José Brunet y Bellet (3), comparándolos con las pequeñas pirámides del cementerio del Norte de Abidos que existían en gran número, semejando, según Mariette, «las tiendas de un gran campamento.»

Perrot y Chipiez, que son opuestos á esta hipótesis, alegan en contra de ella el hecho de no haberse encontrado cadáveres al practicar excavaciones. La Mármora cita un solo caso concreto de un esqueleto recogido en la cámara de un nuraghe en una fosa abierta en la roca. Los otros tres ó cuatro casos que cita son vagos y dudosos. Afirman que no es propia la disposición de pisos sobrepuestos para sepulcro y que en tales monumentos no se ve ningún indicio que permita adivinar rito alguno funerario de los en uso entre las civilizaciones antiguas. Por el contrario, junto á los nuraghes encuéntranse las *tumbas de los gigantes*, cuya disposición, que recuerda las *mastabas* egipcias, es la tradicional de los sepulcros primitivos.

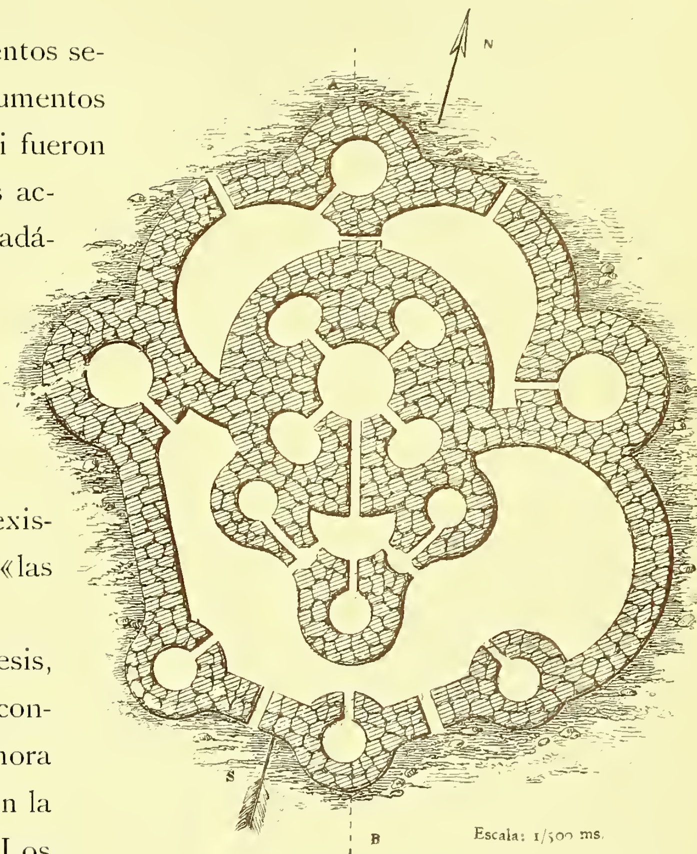


Fig. 121. – NURAGHE DE ORTU. – PLANTA, SEGÚN LA MÁRMORA

Varias objeciones se han presentado á los que ven un monumento religioso en los nuraghes: en primer lugar, el número excesivo (más de tres mil se han encontrado en Cerdeña y pasan de seiscientos los que se conocen en las Baleares) para suponerlos templos, monumento que ha sido siempre obra colectiva y lazo de unión entre los pueblos; y en segundo lugar, su emplazamiento en sitios inaccesibles. Los partidarios de esta hipótesis han querido ver en la plataforma superior el lugar propio para los sacrificios, y han aducido el haberse descubierto cerca de Teti, junto al río Toloro, en la Cerdeña, dentro de un recinto cuadrangular, de ángulos curvados por el estilo de la planta de los nuraghes, objetos que indican la práctica de un culto, y final-

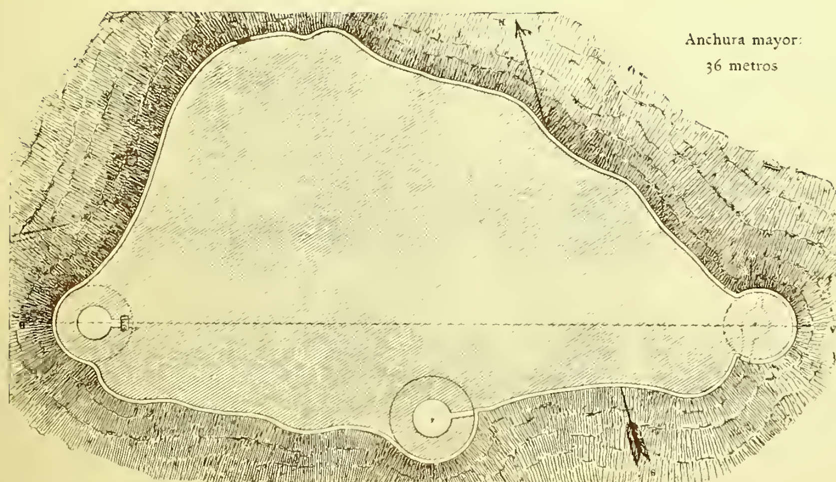


Fig. 122. – NURAGHE DE SARECCI. – PLANTA, SEGÚN LA MÁRMORA

(1) Fergusson: *Rude Stone Monuments*, *Les Monuments megalithiques*, traducción francesa de l'Abbé Hamard; París, 1878.

(2) Dennis: *The cities and Cementeries of Etruria*, II, 155.

(3) Brunet y Bellet: *Erros históriches*, III, «Els monuments megalítichs;» Barcelona, 1892.

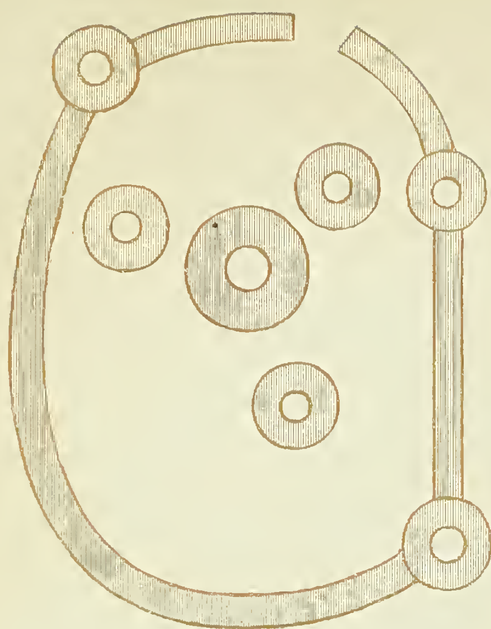


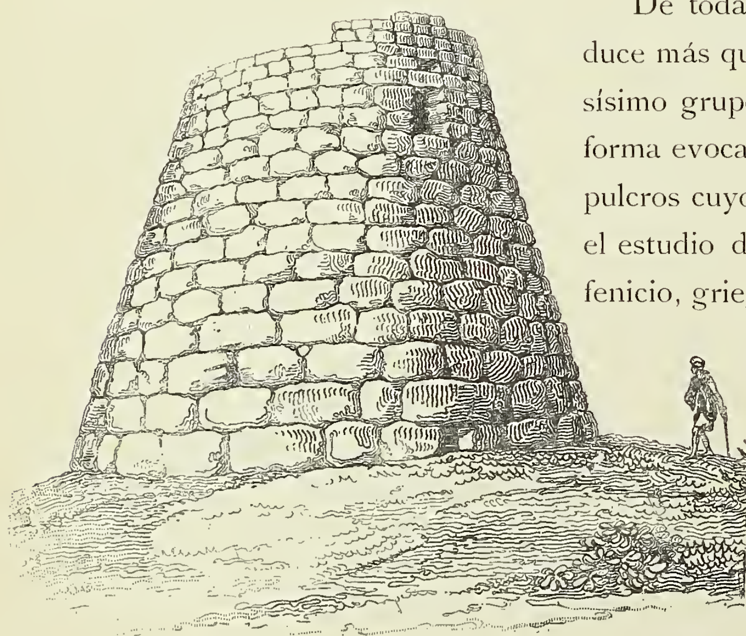
Fig. 123. – NURAGHE DE BOTIGALI. – PLANTA, SEGÚN EL SR. MARTORELL Y PEÑA

mente la semejanza con los *talayots*, que van siempre acompañados de una especie de altares (1) de grande elevación.

Perrot y Chipiez, siguiendo una opinión de Waring (2), se inclinan á ver en semejantes construcciones, no una casa, pero sí un elemento que durante siglos ha formado parte de la casa: la torre de defensa.

Las casas que habitaban los constructores de los nuraghes eran chozas de tapia como se usan aún en Cerdeña, ó pequeñas construcciones de forma circular cuyos restos se encuentran alrededor de los nuraghes. Estos no hay duda que tienen condiciones, como torre de defensa, para resistir el ataque momentáneo de ladrones ó piratas, y no es menos indudable que el nuraghe aglomerado presenta en su planta una disposición apropiada para resistir al enemigo en recintos sucesivos. Por otra parte, el emplazamiento de los nuraghes constituye á veces una verdadera línea de defensa, como *La Giara de Gestori* en la provincia de Isili, donde una meseta de unos diez kilómetros de largo por cinco de ancho está defendida por nuraghes colocados en los puntos salientes del escarpe que la limita, contándose hasta diez y siete y siendo muchos más los que había en otro tiempo.

El nuraghe, según Perrot, era como esas torres de defensa aisladas que se encuentran aún en Bolonia y en mayor número en Toscana; que en Grecia se conocen con el nombre de *pyrgos* y que en las luchas de la independencia contra los turcos servían de defensa y refugio; era, en fin, como las torres de defensa contra los piratas africanos que en la costa catalana existen de los siglos XV y XVI, hechas de sillería ó de sillarejo, y que han venido á dar carácter á la casa solar hasta el punto de ser conocidas con el nombre de *torres* en todo el llano de Barcelona. El nuraghe era el pyrgos y la torre de los sardos y de los baleares.



De todas las hipótesis que acabamos de resumir no se deduce más que la incertidumbre que reina respecto á este curiosísimo grupo de monumentos antiquísimos. El examen de su forma evoca el recuerdo de los *túmulos* primitivos, de esos sepulcros cuyo uso es general en todos los pueblos primitivos; y el estudio de su construcción hace recordar la de los pueblos fenicio, griego, etrusco y heteo, de los cuales fué coetánea, sin duda, la civilización que los erigió; pero quedarán ambas cuestiones sin resolver hasta que un estudio detallado de los mismos y de los demás monumentos análogos del Mediterráneo las aclaren.

(1) Véase en la nota (1) de la página 85 de este tomo el concepto que la moderna arqueología ha formado de esos pretendidos altares.

(2) *Rude Stone Monuments*, VI.

Fig. 124. – NURAGHE DE NIEDDU, SEGÚN LA MÁRMORA. – ALZADO, SECCIÓN Y PLANTAS INFERIOR Y SUPERIOR

LOS TALAYOTS DE LAS BALEARES

Los *talayots* de las Baleares, conocidos también por «Clapers dels gegants,» tienen todos los caracteres de los *nuraghes* sardos más sencillos, de planta circular, con pequeñas excepciones. La Mármora se sirve, para establecer la comparación, del *talayot* de *Son Noguera des frares*, llegando á la conclusión de que ofrece todos los caracteres de un *nuraghe* sardo de un solo piso (1). Es exteriormente un cono truncado que comprende una cámara circular cubierta por una bóveda apuntada, construída, al estilo de los *nuraghes*, por hiladas horizontales, sentadas sin argamasa de ningún género. Penétrase por una puerta de pequeñas dimensiones, más baja que el corredor que conduce á la sala.

Los *talayots* en general están formados de piedra en bruto, sencillamente escogida, algunas veces desbastada y en ciertos casos completamente labrada. En el *talayot* de Benicodrell las piedras tienen regularidad perfecta. En el de Torelló (fig. 125) están labradas con cuidado las hiladas superiores, que contrastan con la inferior, grosera y primitiva. Las piedras son de gran volumen, alcanzando á veces dos y tres metros cúbicos. Los muros son de gran espesor.

Los mayores *talayots* que ha visitado M. Cartailhac son el de Morell (fig. 131), cerca de la bahía de Alcudia (Mallorca), y el de Torre Llafuda (Menorca). Tienen diez y seis metros de diámetro en la base y catorce en el vértice. La altura del segundo es de doce metros. Los *talayots* de S'Agustí (fig. 130) y de Torre Nova (éste tiene dos pisos) (fig. 129) no alcanzan más de seis metros de elevación (2).

Los *talayots* son generalmente de un solo piso, al contrario de los *nuraghes*, que tienen más de uno.

El *talayot* de Torre Nova de Lozano, cerca de Ciudadela, es un ejemplo de estos monumentos á doble piso. El inferior es una cámara oval de cuatro metros por seis. En su interior, en la pared, alta, se ve como una ventana: es la entrada á una rampa que conduce á una pequeña célula superior.

Algunos *talayots*, como el de Pou de Torn, poseen galerías transversales y horizontales. Otros, como el de Fonts-rodonas (fig. 126), tienen cavidades irregulares y extrañas.

(1) La Mármora: obra citada, segunda parte, páginas 543-44.

(2) *Monuments primitifs des iles Baleares,* por E, Cartailhac. (Misión científica del Ministerio de Instrucción.) Tolosa, 1892.

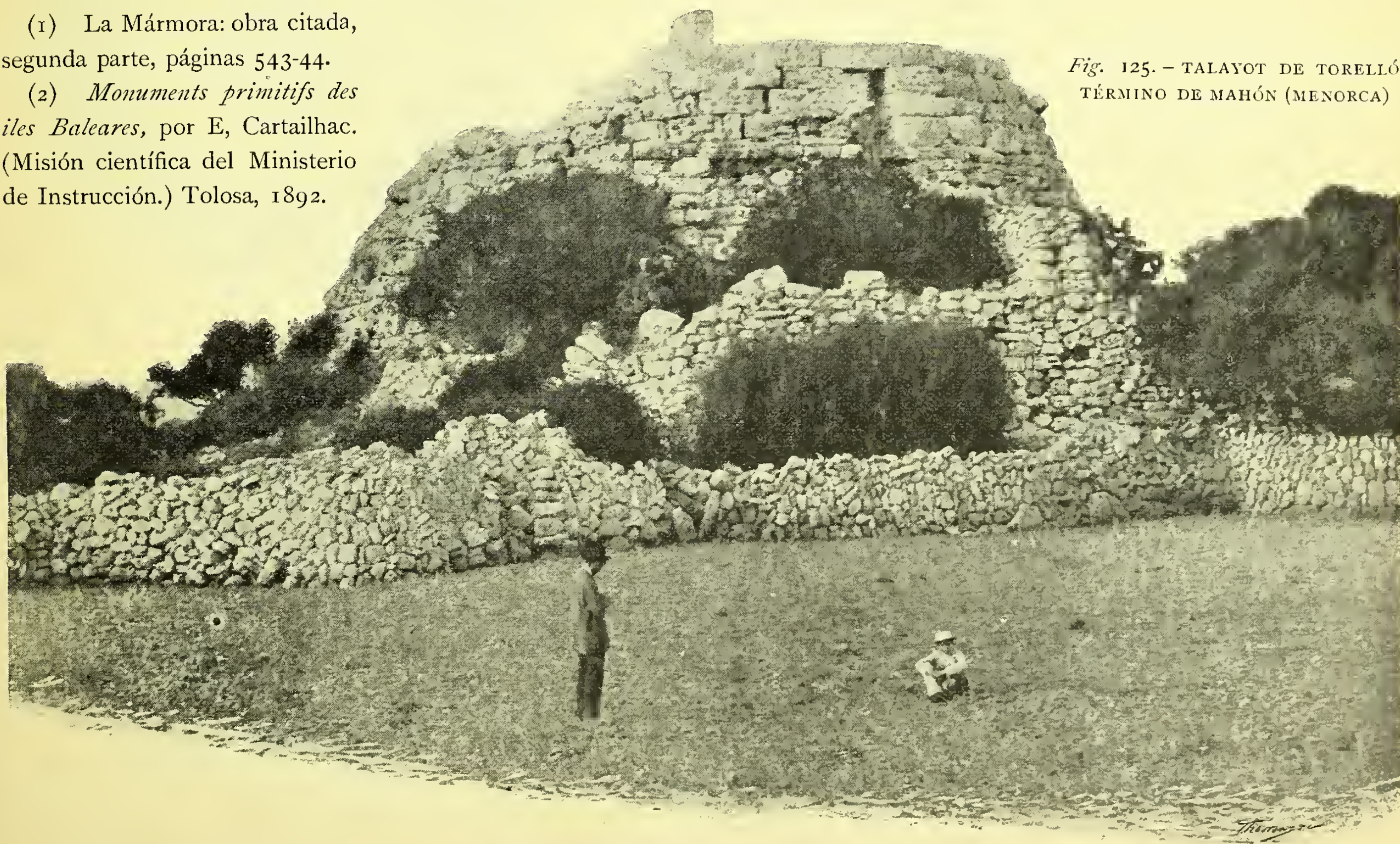


Fig. 125. – TALAYOT DE TORELLÓ, TÉRMINO DE MAHÓN (MENORCA)

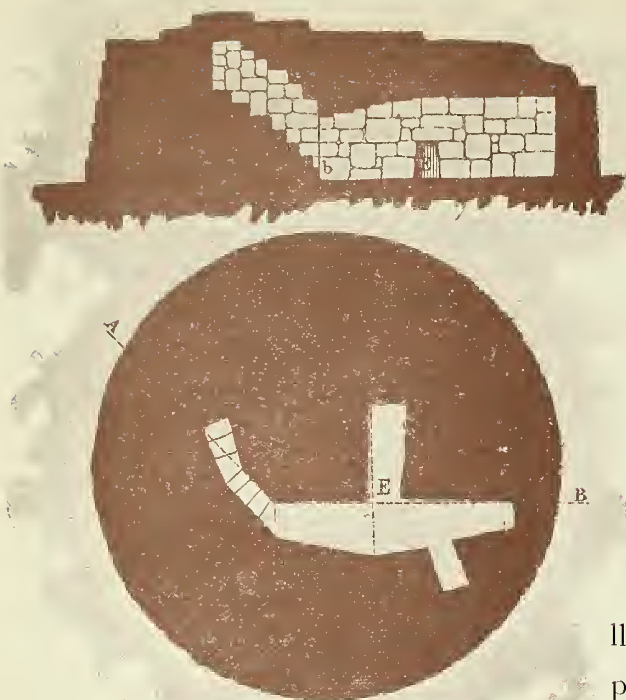


Fig. 126. – TALAYOT DE FONTSRODONAS, SEGÚN CARTAILHAC

Hay *talayots* que presentan una particularidad curiosa: parece que han sido aumentados regularmente por todos lados: se encuentra una masa interior con paramentos perfectamente determinados y alrededor un muro circular de gran espesor. Tal se ve en los de Benicodrell-nou, de S'Agustí y de Son Morell de Baix (Menorca). El *talayot* del Hostal (fig. 127) parece dar la explicación. M. Cartailhac cree que fueron *talayots* de galería circular horizontal, cuyos muro exterior y losas de cubierta han desaparecido. Igual hipótesis aplican algunos á los *talayots* de rampa ó escalera exterior, como el de Benicodrell-nou. M. Cartailhac cree que algunas de estas rampas son modernas. Lo cierto es que en algunos de los *talayots* con escalera exterior, por tomar ésta importante desarrollo, llega á olvidarse la idea primitiva para venir á parar á una especie de construcciones cuyo objeto parece no ser el de los *talayots* propiamente dichos: así se ve en el de Benicodrell de Dalt (San Cristóbal).

M. Cartailhac no ha podido fijar nada acerca de la cubierta de los *talayots*, pero ha aducido un dato curioso: «Yo he observado – dice – en Torralba de Salort un hecho que ha de tener desde este punto de vista gran importancia. La torre es de las más elevadas. En el vértice, á dos pasos del centro, yace una gran piedra de un metro de diámetro (1^{m},25) en forma de seta, gruesa, casi circular, plana por un lado y teniendo por el otro forma de ancho y saliente pezón. Sería posible que este bloque hubiese coronado antes el punto culminante del edificio.»



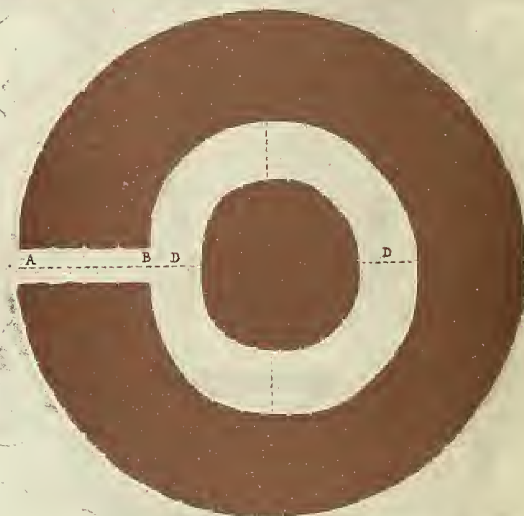


Fig. 127. – TALAYOT DEL HOSTAL, CERCA DE CIUDADELA

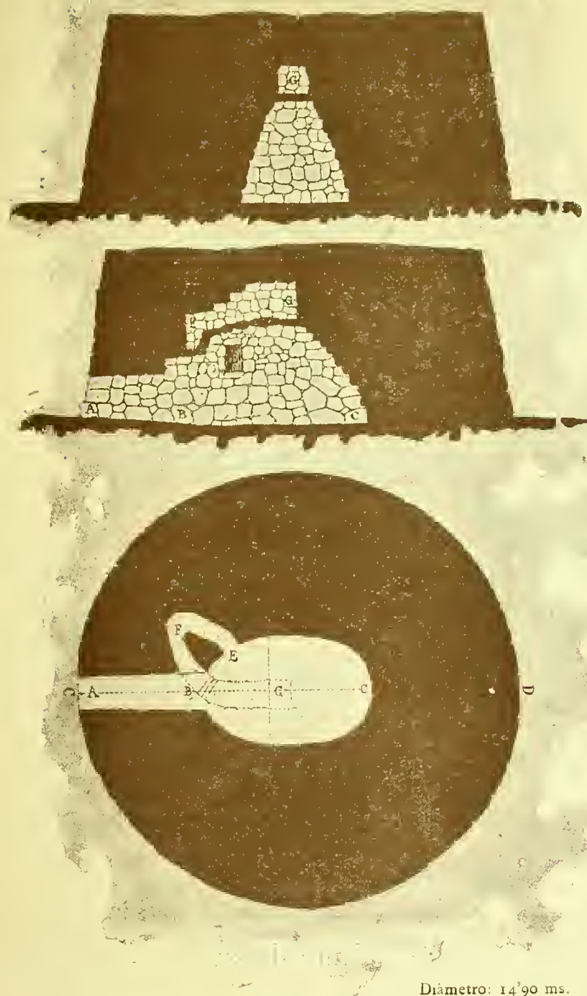
Quizás la forma exterior del talayot fuera la de un túmulus semejante á los que existen en la Sypila. En el libro *De mirabilibus Auscultatinibus*, atribuído á Aristóteles, se comparan los nuraghes á los túmulus griegos, pudiendo hacerse aplicación del texto del autor griego á los monumentos baleáricos: «Se dice que existen en Cerdeña, entre otros edificios construídos al estilo de los antiguos griegos, ciertas *cúpulas* de elegante propor-





Escala: 1/200 ms.

Fig. 128. – TALAYOT DE SA ÁGUILA, CERCA DE CAPDECORP VELL (MALLORCA), SEGÚN CARTAILHAC



Diámetro: 14'90 ms.
Fig. 129. – TALAYOT DE TORRE-NOVA-DE-LOZANO, CERCA DE CIUDADELA, SEGÚN CARTAILHAC

ción. Dícese que son obra de Iolas, hijo de Iphide, que colonizó esta isla ayudado de Thespiades.» Chipiez y otros arqueólogos los han restaurado, siguiendo un parecer contrario, terminándolos por terrazas.

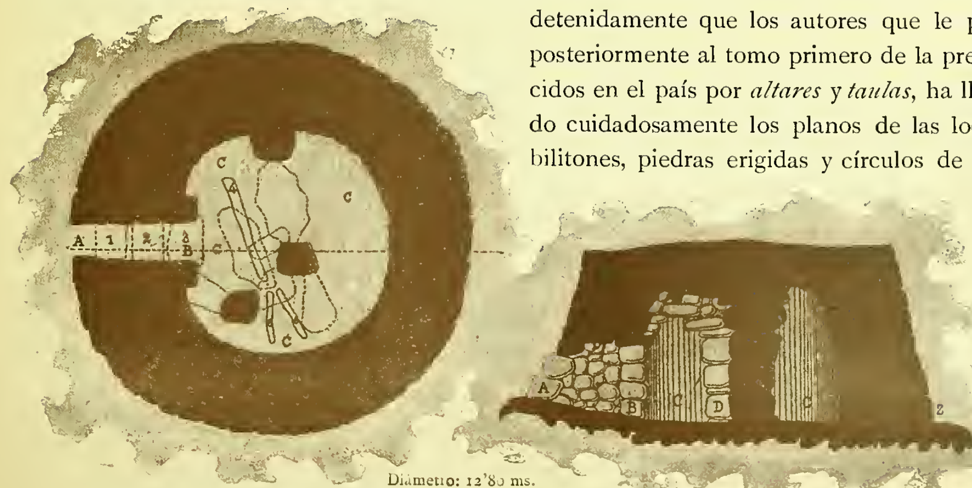
Algunos *talayots*, como el de S'Agustí, en Alayor (Menorca) (fig. 130), y el de Sa Aguila, en Capdecorp Vell (Mallorca) (fig. 128), presentan su cámara interior con cubierta plana, formada de anchas losas sostenidas por rudimentarios pilares construídos por la superposición de sillares. A veces el *talayot* ha desaparecido y esos pilares han quedado aislados en medio de las ruinas, como en Monturi (Mallorca). En algunos el pilar es de gran volumen y el espacio que queda, más parece una galería, como en el *talayot* del Hostal cerca de Ciudadela, que no conduce á la plataforma superior ni á ninguna cripta, habiéndose para ella sola construído el *talayot*. Esta observación es muy importante por cuanto demuestra que el objeto de los *talayots* no era la plataforma superior ni el hacer habitable la cámara interior.

Otros *talayots* están rodeados de uno ó dos círculos de piedras, ó de pared, como el de Santa Clara. En el recinto á veces se comprende, á más del *talayot*, un grupo de piedras erigidas y el *bilitón* (1) (una piedra más ó menos ancha puesta sobre otra alta, como una mesa de grandes dimensiones), como en los de S'Agustí y de Dalt; y en otros sólo se incluye el bilitón, como en los de Trepucó y Alayor. Armstrong (2), que describe detalladamente el *talayot* de Alayor, dice que en su interior se encuentran «cavidades que parecen tumbas, con estrechos pasadizos cubiertos con losas,» coincidiendo con la afirmación del Sr. Oleo y Cuadrado (3) de que algunos de dichos monumentos «están atravesados por una escalera interior ó una galería simple ó bifurcada con nichos ó celdillas á los lados.»

Los *talayots* presentan alguna vez la forma piramidal truncada á base cuadrangular, como el de Santa Clara y algunos otros; hexagonal y octagonal. El señor Sampere y Miquel, al anotar y ordenar los *Apuntes Arqueológicos* de D. Francisco Martorell y Peña (4), establece una clasificación de los *talayots*, que

---

(1) Véase, sobre los altares ó bilitones de Mallorca, el tomo primero, páginas 89 y 90. M. Cartailhac, que ha estudiado más detenidamente que los autores que le precedieron (su obra publicóse en 1892, posteriormente al tomo primero de la presente obra) los bilitones baleáricos, conocidos en el país por *altares* y *taulas*, ha llegado á la siguiente conclusión, levantando cuidadosamente los planos de las localidades en que se encuentran: que los bilitones, piedras erigidas y círculos de piedras que los rodean no son más que el pilar y restos de muros de un edificio especial, monumento principal que se encuentra en las desaparecidas ciudades primitivas de las Baleares. (Véase la obra citada, páginas 16 y siguientes.)



Diámetro: 12'80 ms.
Fig. 130. – TALAYOT DE S' AGUSTÍ, CERCA DE ALAYOR (MENORCA), SEGÚN CARTAILHAC

(2) *The history of Menorca*, 1752.

(3) *Historia de la isla de Menorca*. Ciudadela, 1876.

(4) Barcelona, 1879.

transcribiremos para dar idea de la variedad de formas con que se encuentran actualmente estos interesantes monumentos baleáricos, á pesar de que los estudios más modernos de M. Cartailhac hayan demostrado que son puramente *accidentales* algunos de los elementos que sirven de base á la clasificación.

La clasificación del Sr. Sampere puede reducirse al siguiente cuadro:

		EJEMPLOS
Talayots de puerta alta.		Talayot de Son Noguera dels Frares, á un cuarto de hora de Lluchmayor (Mallorca). Talayot de S'Agustí Vell, término de San Cristóbal de Mercadal (Menorca) (fig. 134).
Talayots de puerta baja.	Talayots con escalera interior.	Talayot de Curnia (Menorca) (fig. 133).
	Idem con escalera exterior.	Talayot de Torelló, á una hora de Mahón (Menorca) (fig. 125). Talayot de Trepucó, inmediato al puerto de Mahón (véase la cabecera de la pág. 77). Talayot de Benicodrell de Dalt, término de San Cristóbal (Menorca).

El Sr. Sampere clasifica entre los de puerta alta los en que puede penetrar un hombre sin agacharse.

El resumen de los más modernos estudios sobre los *talayots* lo hace M. Cartailhac en las siguientes palabras:

«He aquí lo que he podido aprender sobre los *talayots:* son edificios que en un cubo formidable de materiales, á veces muy voluminoso, ofrecen criptas siempre exiguas y de formas bastante variadas; la puerta está casi siempre al nivel del suelo, raras veces más alta. Un reducido número de ellos tienen dos pisos ó habitaciones. El piso superior, á excepción de un solo caso, está tan destruído que se le puede considerar desconocido. No se sabe si la grande abertura que se observa á la altura del segundo piso en dos ó tres *talayots* es una ventana ó una puerta á la cual se llegaría por medio de una escala, si bien el escalo con la sola ayuda de los pies y de las manos no es en ninguno difícil.»

Estudiemos ahora la situación de los *talayots*, siguiendo también á Cartailhac.

Los *talayots* se encuentran casi siempre agrupados y en las inmediaciones de los restos de antiguas ciudades (1). Frecuentemente cerca de ellas se ven las típicas construcciones en forma de T, los *bilitón* ó altares según las antiguas teorías de la Arqueología baleárica, verdaderos pilares según M. Cartailhac, y por lo tanto indicio del emplazamiento de centros habitados.

«Conviene no exagerar mi pensamiento – dice M. Cartailhac – y no imaginarse que dondequiera que hay *talayots* hubo una aglomeración de habitaciones. Hay *talayots* allí donde indudablemente hubo ciudades, y no hay monumento en T que no esté acompañado de uno ó varios *talayots.* Pero es muy probable que buen número de *talayots* han estado aislados. Despréndese del examen de ciertas regiones donde abundan ó se encuentran en tan excesivo número, que



Fig. 131. – EL MAYOR TALAYOT DE LAS BALEARES: SON MORELL, CERCA DE LA BAHÍA DE ALCUDIA

(1) Véase en la obra de M. Cartailhac el estudio de los perímetros de las murallas de las ciudades antiguas baleáricas.

no pueda fácilmente imaginarse una especie de red de centros habitados que comprendiese á todos los *talayots.*

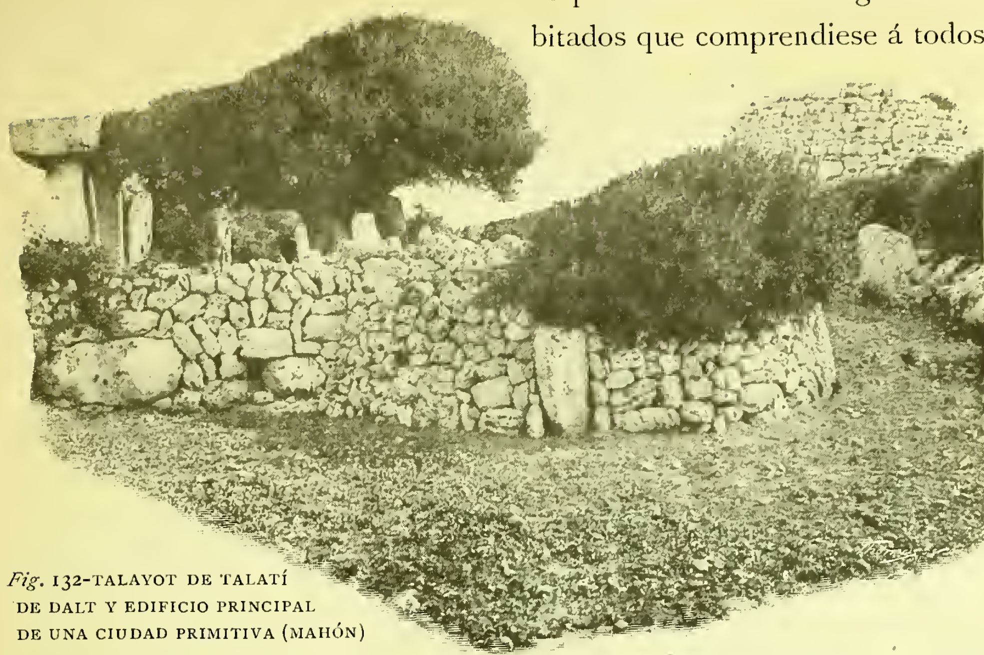


Fig. 132-TALAYOT DE TALATÍ DE DALT Y EDIFICIO PRINCIPAL DE UNA CIUDAD PRIMITIVA (MAHÓN)

»¿Sería posible que los *talayots* hubiesen preexistido á todas las construcciones y servido en parte de sitios de reunión? A ser así encontraríanse uno ó varios por azar en cada ciudad. Confieso que nunca he encontrado continuidad entre los muros de estos monumentos y los otros. Por el contrario, existe simplemente yuxtaposición, y alguna vez hasta un cambio de despiezo. La estructura de los *talayots* es diferente de la de las murallas y de la de la mayor parte de los otros monumentos que contienen las ciudades. De manera que esta hipótesis de la anterioridad del *talayot*, que sostiene mi sabio amigo M. F. Cardona, sería aceptable. ¿Conviene admitir que el *talayot* no cesó de ser utilizado para los mismos usos? No se sabe.»

Los *talayots* se encuentran emplazados en los puntos culminantes del país: muchos de ellos dominan gran extensión, tanto, que en la triangulación del archipiélago el general Ibáñez pudo tomar muchos de ellos como vértices de aquélla: algunos, empero, están construídos en los valles.

El objeto de los *talayots* no ha sido todavía determinado. El *talayot* no es una fortaleza y no parece haberse construído para utilizar su plataforma superior, sino para establecer la cámara interior simple ó múltiple. Nada quiere decir el hecho de encontrarse un *talayot* en el trazado de las murallas de Son-Carlá y de Santa Rosa. Es un hecho común aprovechar estas robustas construcciones antiguas haciéndolas formar cuerpo con las construcciones nuevas. Las reducidas criptas son exiguas para habitación humana, y á más son escasos los *talayots*, pues no se encuentran más de seis ó siete en las poblaciones mejor determinadas y más extensas.

¿Son antiguos *tesoros?* «Nos resistimos á creer — dice M. Cartailhac — que los *tesoros* que eran en Oriente una ilusión de los antiguos arqueólogos sean aquí una realidad. Por otra parte, existen demasiados:



Fig. 133. — TALAYOT DE CURNIA, TÉRMINO DE MAHÓN (MENORCA)

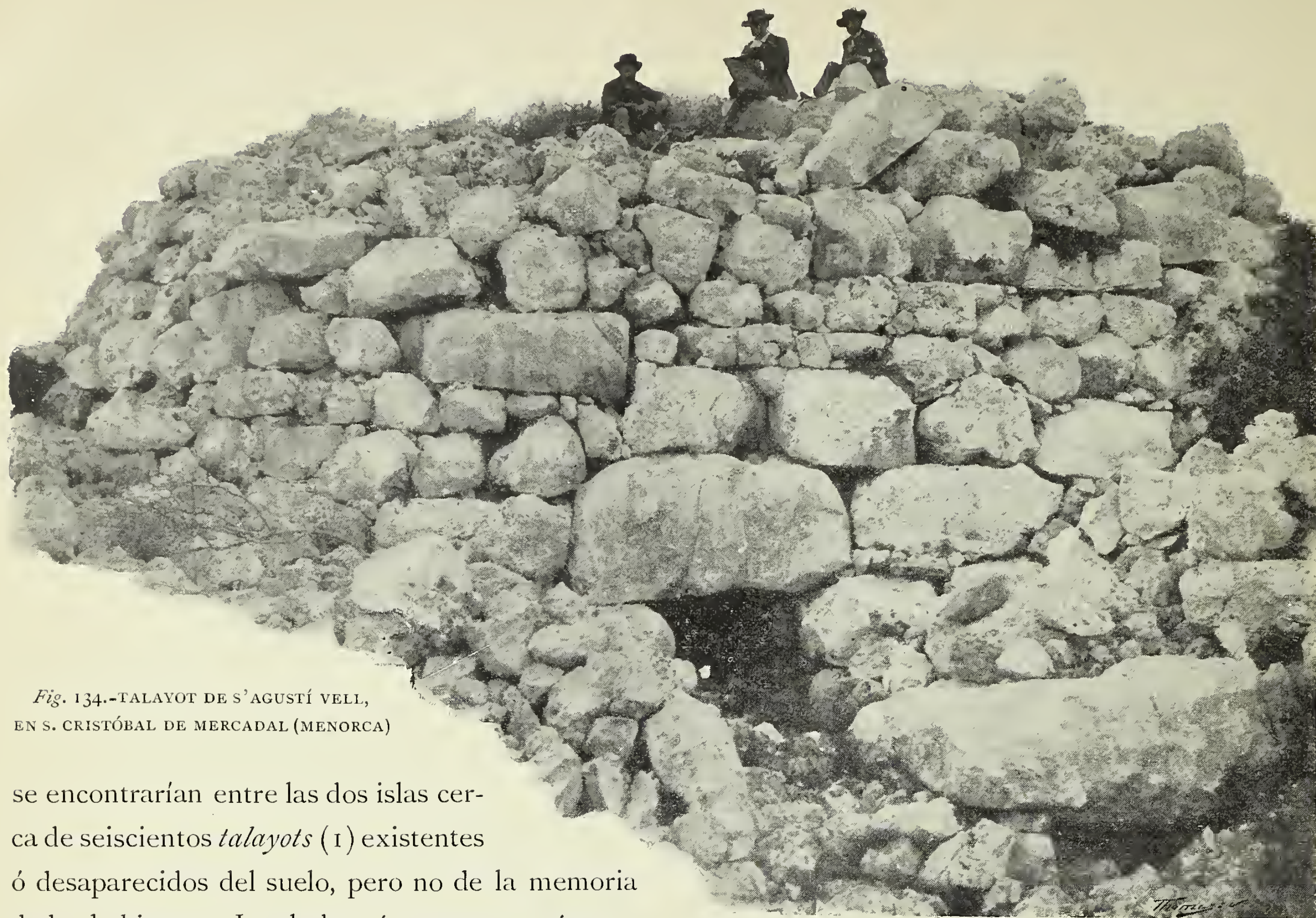


Fig. 134.-TALAYOT DE S'AGUSTÍ VELL, EN S. CRISTÓBAL DE MERCADAL (MENORCA)

se encontrarían entre las dos islas cerca de seiscientos *talayots* (1) existentes ó desaparecidos del suelo, pero no de la memoria de los habitantes. Los hubo aún en mayor número. Si no me engaño, puede decirse que los llamados *tesoros* de la Grecia no eran más que tumbas. ¿Estarían los *talayots* en el mismo caso?

»Se ha establecido por observaciones atentas que el *talayot* no se eleva sobre ninguna cavidad subterránea. Cuando el arado ha trabajado su emplazamiento, no ha encontrado ningún despojo humano (2). Se dirá que la cripta había estado despojada de cuerpos en la época romana ó más posteriormente y que en seguida había servido para un uso del todo diferente. Es fácil contestar que los monumentos funerarios de que aún no hemos hablado, pero que existen y que distinguimos á maravilla de los *talayots* á pesar de ciertas semejanzas de construcción y de dimensiones, han sido también violados más ó menos antiguamente y no han perdido esos vestigios de despojos, de esqueletos, que manifiestan siempre el objeto sepulcral de los osarios megalíticos, de las cuevas funerarias.»

»La puerta es común en los *talayots*; puesta para permitir una entrada estrecha, pero cómoda. No es así la puerta de las tumbas descubiertas.»

TUMBAS DE LOS GIGANTES Y NAVETAS

Junto á los *nuraghes*, en Cerdeña, existe una especie de construcciones tanto ó más extrañas y misteriosas para la ciencia arqueológica que las anteriores y las cuales tienen también sus correspondientes en Mallorca y Menorca en las *navetas*. Empecemos por describir las *tumbas de los gigantes* de Cerdeña.

TUMBAS DE LOS GIGANTES. – Una sepultura completa *(sepultura dessu gigante* y también *gigantinu* las llaman en el país) se compone de tres partes: un hemiciclo como una especie de vestíbulo, una gran

(1) Omitimos publicar el cátalogo de estos monumentos prometido en el tomo primero de esta obra; la publicación de la obra de M. Cartailhac nos permite prescindir de él.

(2) Ramis dice que se han encontrado urnas y huesos, pero no precisa nada más. M. J. Pons y Soler observó en el fondo de un *talayot* silos que llama funerarios, pero sin fundamentarlo. Estos hechos excepcionales no significan gran cosa. (M. Cartailhac.)

estela que hace de portada del monumento, y una fosa de cinco á diez metros de longitud, baja y estrecha, en forma de embarcación. El hemiciclo lo constituyen dos ó tres hiladas sobrepuestas, y la estela tiene casi siempre unos tres metros de alto y forma de elipse, adornada por una faja que la rodea, la atraviesa y figura en su base un cuadrado en el que existe una pequeña abertura cuadrada (fig. 135) ó semicircular (fig. 136) por la que á duras penas pasaría un niño, decorada por una faja saliente, como reproduciendo en pequeño la silueta de la estela. Por la reducidísima puerta se penetra en un espacio bajo, especie de camino cubierto cuya anchura máxima es de 1m,50, formado por dos filas de losas clavadas en tierra ó por dos ó tres hiladas de bloques que sostienen la cubierta de losas anchas y planas. Algunas veces el extremo de este extraño recinto está terminado por una piedra en la que está vaciada una cavidad como las que para apoyar la cabeza del cadáver se encuentran en ciertas sepulturas abiertas en la roca, de las que son ejemplo en nuestra tierra las sepulturas de Olérdola. Estos monumentos están orientados al Este diez grados al Sud, que es poco más ó menos la dirección de la salida del sol en el solsticio de invierno. Esta disposición es la normal; en algunas *sepulturas de gigantes* ha desaparecido el hemiciclo; tal sucede en varias que están situadas próximas á la ciudad del Alguer, cuyos dibujos publicó el Sr. Sampere y Miquel en los ya citados *Apuntes arqueológicos* de D. Francisco Martorell y Peña.

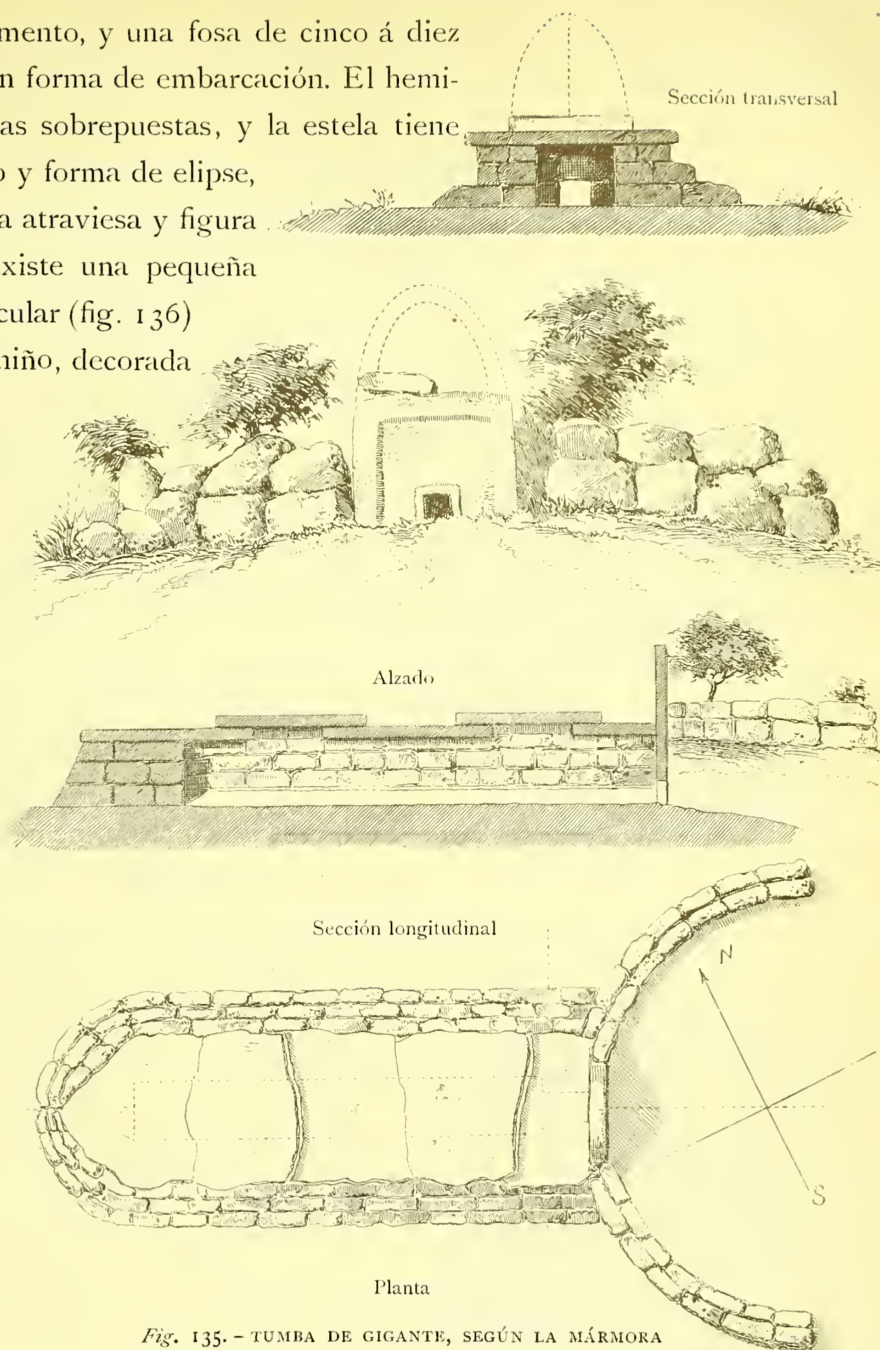
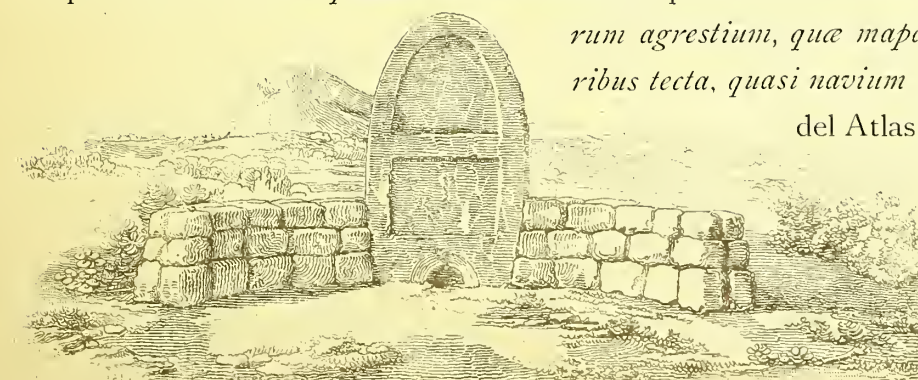


Fig. 135. – TUMBA DE GIGANTE, SEGÚN LA MÁRMORA

NAVETAS. – La forma de esta especie de construcciones de las islas de Mallorca y Menorca parece la de una barca vuelta al revés, de donde toman el nombre. El Sr. Sampere y Miquel las llama *mapalis* por comparación con los *mapalia* de los númidas de que habla Salustio (1): *Cœterum adhuc ædificia Numidarum agrestium, quæ mapalia illi vocant, oblonga, incurvis lateribus tecta, quasi navium carinæ sunt.* Dícese que los nómadas del Atlas construyen aún chozas de esta forma.

Las navetas no tienen hemiciclo que las preceda, ni estela. La reducida puerta se abre en la parte baja de su fachada. Están, como los *talayots*, generalmente orienta-


Fig. 136. – TUMBA DE GIGANTE, SEGÚN LA MÁRMORA

(1) *Bellum Jugurthinum*, cap. XVIII.

das al Sud, y así lo deduce de sus observaciones M. Cartailhac. Las paredes, como en aquéllos, son en talud, pareciendo un cono truncado larguirucho cuya base es de forma mixtilínea. Así se presentan como una nave con la proa curva y la popa aplanada, ó mejor dicho como una nave partida. En la naveta de Son Mersé (fig. 139) la cubierta de losas planas está sostenida por pilares formados por groseros bloques.

¿Para qué sirvieron las navetas y los sepulcros de los gigantes? Es indudable que ambos monumentos son de una misma familia y tienen un mismo objeto, y su destino funerario, cuya idea hemos adelantado, no deja lugar á duda: primeramente, porque es imposible habitarlos; después, por haberse encontrado osamentas humanas acompañadas de trofeos, armas de bronce y cerámica grosera; y en tercer lugar, por su comparación con los *mastabas* (1) egipcios, forma que no es más que la tradicional de los sepulcros primitivos, derivada directamente de los *caminos cubiertos* y de los *dólmenes agujereados*, usados en la época protohistórica de todos los pueblos (2). La forma típica es de la *nau* d'Es Tudons (figs. 141 y 143) y de las de Rafal Rubí (figs. 137, 138 y 142). El grupo de *naus* de Calviá (fig. 140), al Norte de Palma de Mallorca, es notable por la presencia de varias construcciones exteriores de análoga planta que parecen criptas adicionales construídas aprovechando los muros de la *nau* principal.

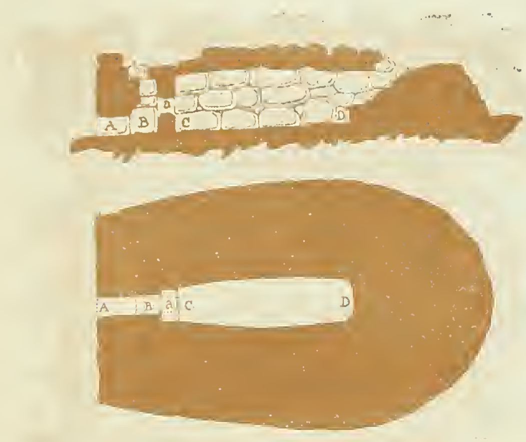


Fig. 137.-NAVETA DE RAFAL RUBÍ, SEGÚN CARTAILHAC

M. Cartailhac (3) ha llegado claramente á esta conclusión: «Las navetas son huesas. En Rafal Rubí – dice – una me ha dado algunos restos de huesos todavía determinables, empotrados en las juntas de sus muros; otra, una cantidad de huesos humanos en un terreno removido de tiempo y en gran parte excavado por los agricultores que periódicamente sacan de ella para sus campos el estiércol. La tumba de los antepasados es un corral de cabras ó una pocilga.»

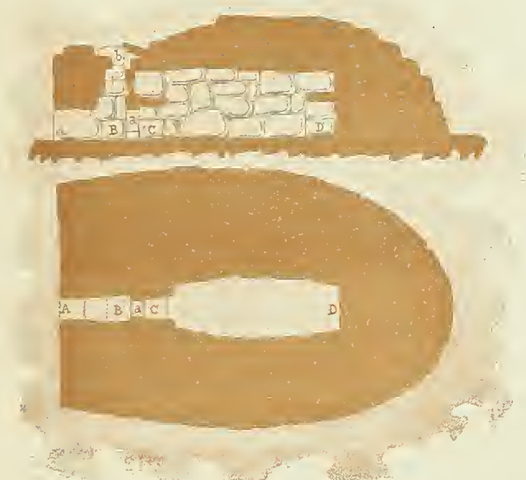


Fig. 138.-NAVETA DE RAFAL RUBÍ, SEGÚN CARTAILHAC

Los hallazgos de huesos son frecuentes, y pueden mencionarse como ciertos los de las *naus* d'Es Tudons y de Son Mersé, de Rafal Rubí, etc., algunos de estos con anillas de bronce, miserablemente perdidos para la ciencia (4).

La planta de las navetas recuerda en pequeña escala la de algunas grutas de Mallorca, como las de San Vicente de Pollensa, y lo más notable es que estas grutas baleáricas se parecen á las de los alrededores de Arles en la Provenza, excavadas por M. Pablo Cazalis de Fondouce en 1870

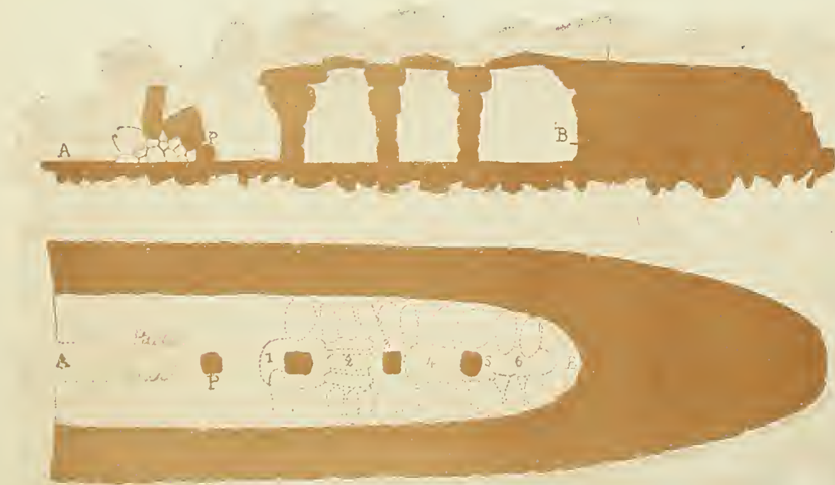


Fig. 139. – NAVE DE SON MERSÉ, SEGÚN CARTAILHAC

(1) Véase en el tomo I, págs. 316 y siguientes, el estudio sobre los *mastabas*.

(2) Véase el estudio de los *dólmenes* y *caminos cubiertos* en el tomo I, páginas 36 y siguientes.

(3) Obra citada, pág. 36.

(4) *Notice sur les ossements humains des anciennes sepultures de Minorque*, por el doctor Verneau, que forma el capítulo IV de la citada obra de M. Cartailhac.

y que son indudablemente sepulcros de la edad de bronce cuyo mobiliario en nada difiere del de los dólmenes y otros monumentos megalíticos del Sud de Francia.

M. Cartailhac, que ha estudiado ambos grupos de cuevas, dice: «La identidad de planta es, lo repito, indiscutible; no se trata de una aproximación casual: la semejanza se encuentra en los más pequeños detalles. Pero en las de las Baleares el mobiliario fúnebre falta. No parece que las islas hayan conocido una edad de piedra, y en esto insistiremos próximamente; mas reconozcamos mientras tanto que no son los habitantes de Mallorca los que han navegado hasta el país del Ródano y han establecido en él una colonia: la recíproca tampoco es más posible.

Fig. 140. – NAVETA DE CALVIÁ

Sin embargo, las tumbas de uno y otro países – continuamos copiando á M. Cartailhac – proceden de un origen común, su planta responde á las mismas ideas religiosas, á los mismos ritos funerarios (1).»

MONUMENTOS DE LAS ISLAS DE MALTA Y EL GOZZO

Existen en las islas de Malta y el Gozzo varios monumentos ejecutados en grandes piedras labradas con instrumentos de metal que no presentan afinidad alguna con los monumentos conocidos de Europa y Asia, pero que por el volumen de sus sillares y por la forma de su planta, por el estado de los conocimientos que sobre su origen y destino posee la arqueología y también por su emplazamiento en islas mediterráneas, pueden incluirse en un mismo capítulo junto con los monumentos sardos y baleáricos. Se estudian en la actualidad principalmente tres grupos: la Giganteja, emplazada en la isla del Gozzo; el Hagiar-Kim y el de Mnaidra, situados en la de Malta.

LA GIGANTEJA (fig. 144). – En Gozzo (Gaulos), isla colonizada en alto grado por los fenicios, es conocida desde hace años una extraña ruina llamada la *Giganteja*, considerada durante mucho tiempo como monumento prehistórico de origen desconocido y clasificado por algunos como templo fenicio. Varios hechos han dado algún indicio sobre su procedencia. Una inscripción allí descubierta (2) habla de tres ó cuatro santuarios erigidos por los fenicios: uno está dedicado á Astoret, otro á Sadambaal, divinidades indudablemente fenicias, y la disposición de la *Giganteja* ha hecho considerar como probable que á los dos templos que la forman se refería la inscripción. La planta es distinta de la hasta aquí estudiada en la Fenicia; pero su construcción de grandes piedras obedeciendo al monolitismo y el haberse encontrado en ellos el correspondiente *betylo* indican algo acerca de su destino, si bien por su forma

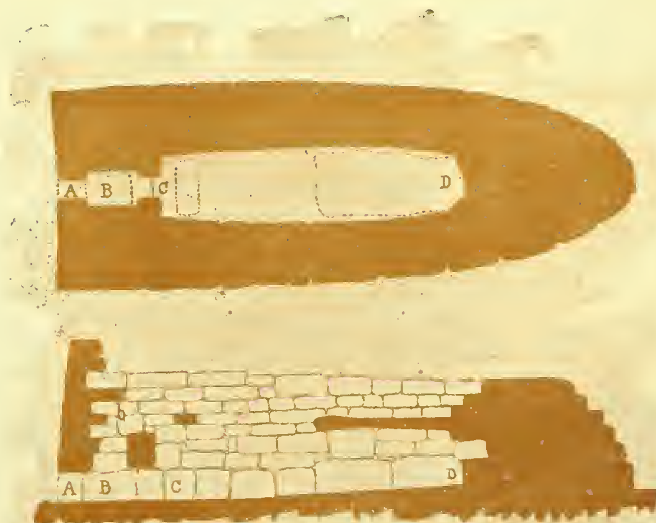


Fig. 141. – PLANTA Y CORTE DE LA NAVETA D'ES TUDONS

(1) Obra citada, pág. 50. Véase además en el tomo I de la presente, págs. 27 á 30, el estudio de las cuevas artificiales de las Baleares.

(2) *Corpus inscrip. semit.*, parte I, núm. 132.

parecen relacionarse con los *nuraghes* y *talayots* debidos á una civilización distinta de la fenicia.



Fig. 142. – NAVETA DE RAFAL RUBÍ, TÉRMINO DE MAHÓN (MENORCA)

La *Giganteja* comprende dos templos que no comunican entre sí: tienen su entrada al Oeste en un muro que les sirve de común fachada; los ejes son paralelos y la planta parecida. Cada uno se compone de dos salas elípticas unidas por un corredor; la del fondo presenta un ábside cuyo terreno es más elevado que el resto del templo, haciendo recordar por este detalle los presbiterios de las iglesias cristianas. En el ábside de la sala del fondo es donde se ha encontrado el símbolo análogo al representado en las monedas de Byblos y de Paphos, una piedra cónica análoga á los *betylos* que en los templos fenicios representaban toscamente la divinidad. Al encontrarse el *betylo* estaba tumbado en tierra, y á sus lados levantábanse como dos jambas de piedra que tuviesen que sostener un edículo rudimentatario. La Mármora reproduce, en la Memoria de que hacemos referencia en la nota siguiente, dos cabezas groseramente labradas en piedra del país allí encontradas, pero cuyo carácter no es fácil determinar sin tener á la vista reproducciones más exactas (1).

El edificio mayor de la *Giganteja* mide 26'30 metros de longitud y 23 en su anchura mayor y 16'10 en la menor. No tiene restos de cubierta de ninguna clase. Enfrente del ábside se ve una típica decoración puntillada, de espirales y de formas mamilares, y en uno de los sillares, en relieve, la figura de una serpiente ó de un pez parecido á una anguila.

En el edificio mayor, situado al Sud, no hay rastros de esta típica decoración.

MONUMENTOS DE MNAIDRA. – Están emplazados no lejos de Krendi, en la costa meridional de la isla de Malta (2), entre los de Hagiar-Kim y el mar. Consisten en dos construcciones de forma parecida

(1) Véase la Memoria de La Mármora sobre las construcciones de Malta y el Gozzo, publicada en los *Nouvelles Annales de l'Institut de Correspondance archéologique publiés par la section française*, tomo primero, página 13 y lámina I.

(2) Véase Fergusson, obra citada.



Fig. 143.-NAVETA D'ES TUDONS. – ALZADO

á las de la *Giganteja*, emplazadas una al lado de la otra. Hay en ellas altares semejantes colocados en el interior de ábsides. La forma de las puertas y la típica decoración puntillada son las mismas.

Las excavaciones practicadas en Mnaidra parece que pueden dar idea del sistema de cubierta empleado, formada con sillares voladizos por el estilo de los *talayots* y *nuraghes*. Parece que existen restos de unos muros circulares envolventes del conjunto de los ábsides, restos quizás del basamento de un cono que hubiese formado el extradós de la bóveda.



Fig. 144. – LA GIGANTEJA EN LA ISLA DE GOZZO, SEGÚN LA MÁRMORA

RUINAS DE HAGIAR-KIM (fig. 145). – Este monumento está emplazado no lejos de Krendi. Su planta viene á ser á manera de dos construcciones del tipo antes descrito, pero como si hubiesen sido sobrepuestas y confundidas, tanto que parece haber existido primeramente una de ellas aislada, y á la cual posteriormente se habrían añadido otras cámaras elípticas, transformando en paso de comunicación uno de los ábsides primitivos.

De ser cierta la teoría de Fergusson, que supone un cono envolvente de cada construcción, el de Hagiar-Kim había de haber tenido treinta metros de diámetro.

En el área del templo se han encontrado dos altares, uno de ellos lleno de la misma decoración y cuya forma es la que frecuentemente se encuentra en los monumentos de la Siria.

Cítanse otros restos en Borg-en-Nadur y cerca del puerto de Marsascirocco, pero todos obedecen á la misma forma descrita.

¿Qué eran estos monumentos?

Se ha afirmado que eran templos de un culto fenicio, y esto parece indicar la presencia de aras y de piedras cónicas, *betylos*, como en los templos fenicios. Fergusson cree que «no son templos, en el sentido ordinario de la palabra. Puede que las piezas exteriores – dice – fuesen salas en que se hiciesen las ceremonias religiosas en honor de los difuntos; mas principalmente el monumento era una tumba y su destino funerario (1).» Añade, sin embargo, que «si son tumbas, lo fueron de un pueblo que quemó los cadáveres, y conservó cuidadosamente su ceniza, y profesóles el más profundo respeto mucho tiempo después de su muerte.»



Fig. 145. – TEMPLO DE HAGIAR-KIM EN MALTA (CARUANA) (2)

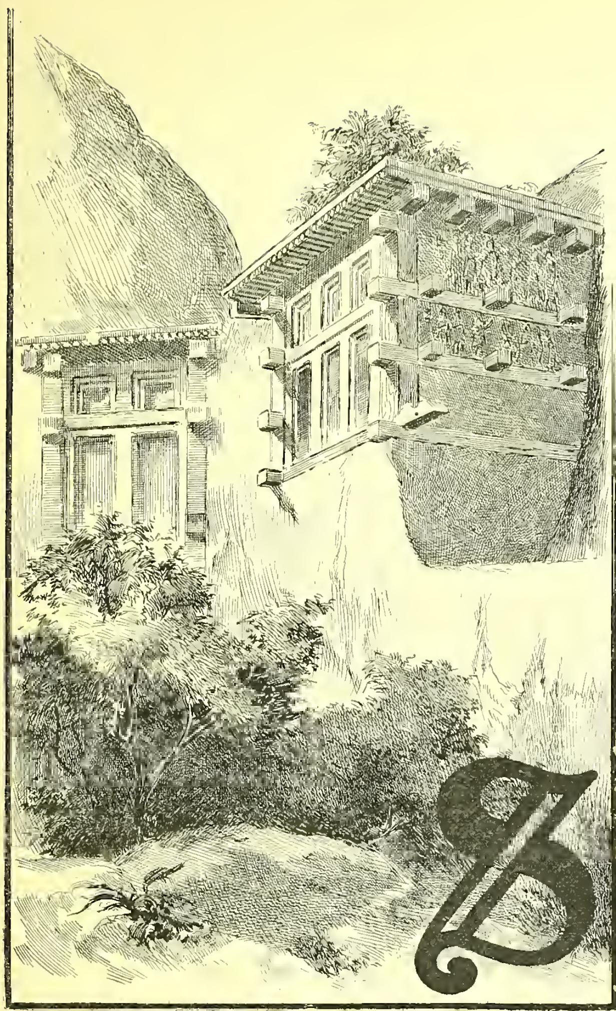
Difícil es hoy todavía llegar á una conclusión; pero la teoría de Fergusson acercaría en todo caso más y más las obras existentes en Malta y el Gozzo, calificadas usualmente de templos, á las de Cerdeña y Baleares.

---

(1) Fergusson, obra citada.

(2) Caruana: *Rapport on the Phœnician and Roman antiquities in the group of the islands of Malta.* Malta, 1882.

La teoría que los supone sepulcros considera todos los monumentos descritos cubiertos, al estilo de los *nuraghes* y *talayots*, por losas apoyadas en los muros de los ábsides y en pilares aislados, y que el conjunto envuelto por un muro exterior formó algo semejante á un gigantesco *túmulus*, monumento sepulcral que ha dado origen á las más portentosas obras de arquitectura funeraria. En cambio los que los consideran como templos, lo más verosímil, sin duda, niegan que hayan tenido jamás cubierta alguna permanente, y ven en las escasas hiladas que han resistido la acción destructora del tiempo el muro de un recinto sagrado fenicio, de un templo al aire libre, que á lo más se cubría con un *velarium* sostenido por mástiles, empleando esos antiguos é ingeniosos sistemas de los que son ejemplo en Cataluña los típicos *envelats*. Es esta cuestión un problema dificilísimo, íntimamente enlazado con la historia de los primitivos colonizadores del Mediterráneo y de esa misteriosa civilización insular que parecía entreverse al estudiar la rudimentaria arquitectura de esos especialísimos monumentos, que se presentaron á la antigüedad clásica ya como recuerdos obscuros de desaparecidos pueblos, y que entonces, como dice Fergusson, fueron como hoy los testigos imponentes, pero silenciosos, de un pasado impenetrable.



RESTOS ARQUITECTÓNICOS

DE LAS

CIVILIZACIONES DEL ASIA MENOR ANTERIORES Á LA GRIEGA

FRIGIA, LIDIA Y LICIA

Son estos pueblos en realidad distintos: no formaron una misma nacionalidad histórica, ni los ligó otro vínculo que el que proviene de la comunidad de posición geográfica en el extremo oriental del Mediterráneo y de la analogía del medio físico en que vivieron y se desarrollaron; pero el estudio de su arquitectura, en realidad poco importante dentro de la HISTORIA GENERAL DEL ARTE, presenta cierta unidad en el método de investigación y también en la especie de edificios que han llegado á nuestro conocimiento. La mayoría de los ejemplares conocidos de la arquitectura del Asia Menor no pertenece de lleno al arte autóctono, al arte verdaderamente nacional de estos pueblos; todas ó casi todas son, si no obras griegas, poderosamente influidas por el espíritu del pueblo griego y profundamente cambiadas por la mano del artista educado en el procedimiento y el espíritu del arte helénico. Es preciso aquí emplear un método muy propio de los estudios históricos y hasta de todas las ciencias experimentales: el de rehacer una forma primitiva por medio de otras derivadas; el de reconstruir un arte por medio de obras en que el espíritu de éste se encuentra como ahogado dentro de las formas propias de otro arte diferente y á veces antagónico.

Dos formas muy propias de los pueblos primitivos, la cabaña de madera y el túmulo de tierra, se encuentran en el Asia Menor ejecutados por manos de artistas griegos, no en madera ni en tierra, sino en la roca viva de los *speos* y en grandes construcciones en que la sillería ó la mampostería entran como elemento principal. Y en las obras de carpintería simuladas en los sepulcros monolíticos y en las entradas de cuevas trabajadas por un arte adelantado, tendremos que buscar la estructura de una casa primitiva y los procedimientos de la carpintería asiática que revelarán la antigua historia de métodos constructivos aún subsistentes en el Asia Menor y hasta en la Siria; y en los túmulos de sillería y tierra ó de sillería y mampostería tendremos que buscar la tradición de ese sepulcro primitivo que se encuentra en una forma ú otra por todo el Mediterráneo y aun puede decirse que en la mayor parte de los pueblos, como si fuese una forma esencialmente humana, y que después perfeccionada se ve perpetuarse entre las múltiples formas de la obra arquitectónica funeraria de Grecia y Roma.

En todos estos pueblos, por otra parte, sólo encontraremos la tradición del arte prehelénico en las obras sepulcrales, obras destinadas á la muerte, que por extraña paradoja son las únicas que subsisten en los pueblos de historia larga y accidentada. Han desaparecido la casa, el palacio y el templo, y para rehacer parte de una arquitectura perdida nos queda solamente el sepulcro, saqueado hace siglos.

Todo esto da cierta unidad al estudio arquitectónico de los monumentos de la Frigia, de la Lidia y de la Licia, y permite reducir á un solo capítulo el estudio del arte de tres pueblos distintos, que muchos autores describen englobado dentro de la Historia de la arquitectura griega.

Deseosos nosotros de darle mayor unidad, hemos preferido separar estas formas pobres y rudimentarias que nos dejan entrever una arquitectura anterior á los maravillosos y ricos ejemplares que produjo el arte de la Grecia asiática.

FRIGIA

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y GEOGRÁFICOS

El nombre de Frigia se aplica en la antigüedad á dos distintos territorios del Asia Menor: en primer lugar, á aquel donde se desarrolló la peculiar civilización del pueblo frigio, llamado Gran Frigia ó Frigia propia, situado al Norte de Capadocia, ocupando la mayor parte de la llanura central de la península entre el Halys y las fuentes del Sangarios, del Rhyndacos, del Hermos y del Meandro; y en segundo lugar, á la poco extensa y montañosa comarca que se extiende al Norte del golfo de Smirna, entre él y el Hermos, llamada Pequeña Frigia, hoy Sipyla, y que más adelante formó parte de la Lidia. A esta última pertenecen los mitos quizás simbólicos de Tántalo y Niobe, desapareciendo prontamente de allí la civilización frigia hasta el punto de que los monumentos que quedan denotan más la influencia hetea que la característica del pueblo frigio.

El pueblo frigio es de raza aria como los armenios, y lo mismo que el bitinio y que el mesio era originario, según Herodoto, de Tracia. Su lengua era hermana de la griega, y su alfabeto, formado principalmente por caracteres fenicios, tenía algunos más primitivos, quizás sacados del alfabeto heteo. De los textos y obras griegas que se ocupan de este pueblo y de los harto escasos vestigios que quedan, dedúcese que es dudoso que en tiempos de Homero estuviese establecido en el corazón de la península, y que de todos modos hasta el siglo VIII antes de J. C., en que se fundó el más poderoso Estado del Asia occidental, hasta el predominio de la Lidia, no floreció su civilización. Los reyes ó héroes de Frigia más ó menos históricos ó legendarios se llaman Gordios y Midas, y su preponderancia y el apogeo de su civilización duraron de dos á dos y medio siglos.

Al contrario de lo que sucedió en los pueblos de Siria, los pueblos del Asia Menor, y de modo especial el frigio, conservaron con toda pureza su religión y sus costumbres, á pesar de las dominaciones sucesivas de los persas, griegos y romanos; siendo necesario el triunfo del cristianismo para hacer desaparecer sus divinidades nacionales, motivo por el cual son buenas fuentes de conocimiento para su estudio las obras de los autores clásicos y hasta las de los Padres de la Iglesia.

Era una raza de pastores y aldeanos: Atys, el dios principal, era pastor, y Gordios, tronco de la raza real, aldeano: lo comprueba todo cuanto se conoce de su legislación y sus ricas leyendas, mientras que nada indica espíritu mercantil ni militar. Aunque no han dejado literatura, todo en ese pueblo conduce á demostrar desvelada inteligencia, y sobre todo en la música la flauta frigia no desmerece en la comparación con la cítara griega, conforme lo simboliza el mito de la lucha entre el frigio Marsias y el Apolo griego.

La religión consistía en la deificación de las fuerzas de la naturaleza; sus fiestas representaban la lucha eterna entre la luz y la obscuridad, la vida y la muerte; su tema eran la salida y puesta del Sol, las fases

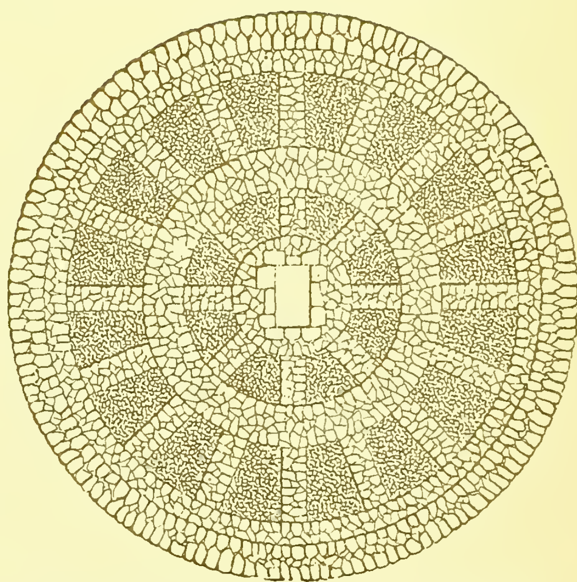
de la Luna y más que nada la sucesión de las estaciones, tan opuestas en una región de climas extremos. Entre sus dioses principales los más típicos son Atys, similar del Adonis de Siria, y la diosa Cibeles, ésta sobre todo. Los misterios más solemnes se celebraban: uno en el otoño, de duelo, en el cual se unían las armonías lúgubres y los cantos funerales á las penitencias extremadas y hasta bárbaras; y otro en primavera, de desenfrenada alegría, en el que regían la borrachera y la lujuria. Estos cultos influyeron muchísimo en las naciones más cultas del mundo antiguo, habiendo dejado no pocos rastros en las artes griegas.

LA SIPYLA

ARQUITECTURA FUNERARIA

En los monumentos de la Sipyla conviene distinguir dos grupos que corresponden á las dos regiones naturales en que geológica y topográficamente se divide el gran macizo que forma la osamenta de la Frigia Menor ó Sipyla.

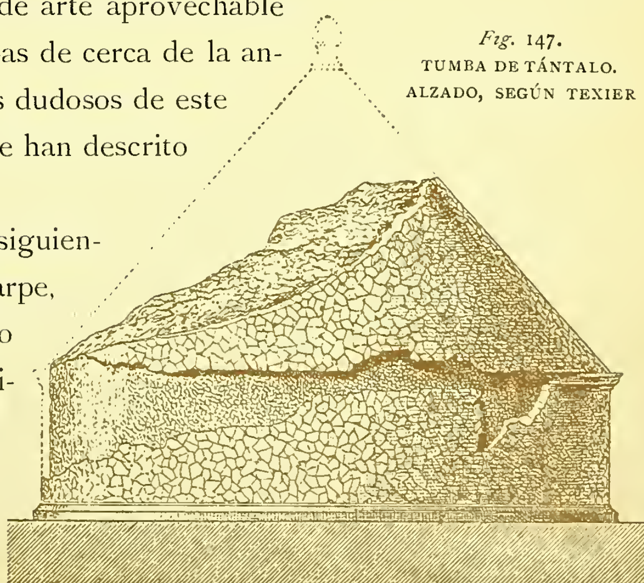
La región occidental, Iamanlar-dagh, desde Burnabat á Menemen es de origen volcánico; la región oriental, Manissa-dagh, está formada por terrenos secundarios cretáceos: ambas regiones presentan las diferencias de paisaje que distinguen á los terrenos eruptivos de los sedimentarios, la una con sus cimas y espadados formidables, y la otra con sus largas cordilleras, con sus estribaciones suavizadas por las erosiones producidas por el tiempo, que llenan de aluviones los valles constituyendo terrenos preciosos para el cultivo y muy á propósito para la vida humana.


Fig. 146. – TUMBA DE TÁNTALO. – PLANTA, SEGÚN TEXIER

Los monumentos caracterizan ambas comarcas: en la primera los monolitos excavados en la roca, y en la segunda las acrópolis con materiales transportados, y sobre todo los túmulos construídos de piedra del tipo de la «tumba de Tántalo,» cerca de Smirna, á la que ha dado nombre el historiador Pausanias (1), quien en la antigüedad propagó ya entre los eruditos griegos los monumentos de su patria.

En la comarca primera ó Manissa-dagh los arqueólogos han estudiado el recinto de Iarik-kaia: una meseta bordada de precipicios en la que se ven restos de antiguas habitaciones en parte construídas, en parte talladas en la roca, sin que quede una sola señal de arte aprovechable para la historia. La misma sencillez se nota en las tumbas de cerca de la antigua Magnesia (Manissa) y las vecinas de Phocea, restos dudosos de este arte frigio anterior al arte helénico, que respectivamente han descrito y dibujado Humann (2) y Weber (3).

Una de ellas, la de San Caralampos, está excavada siguiendo la vertiente de la montaña, como un plano en escarpe, preparado para una inscripción; otra como un monolito aislado de formas geométricas sin un adorno; otra reduci-


Fig. 147.
TUMBA DE TÁNTALO.
ALZADO, SEGÚN TEXIER

(1) Pausanias, V, 13.
(2) *Ein Ausflug in den Sipylos.*
(3) *Trois tombeaux archaïques de Phocea. Revue Archeologique*, tercera serie, tomo V, 1885.

da á una puerta elíptica sobremontada por un marco rectangular; pero ninguna presenta caracteres de estilo propio y nacional. Si alguna forma típica hay que buscar, es en el segundo grupo de monumentos funerarios, donde se encuentra el *túmulus* propio de todos los pueblos mediterráneos.

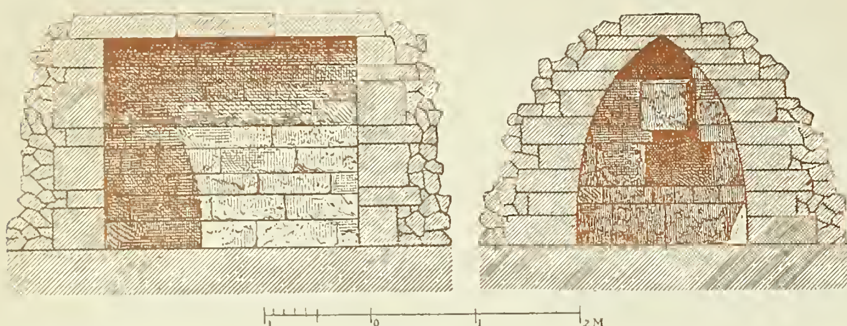


Fig. 148. – TUMBA DE TÁNTALO. – SECCIONES LONGITUDINAL Y TRANSVERSAL (TEXIER)

El segundo grupo de monumentos de la Sipyla se halla en las riberas del golfo de Smirna. Dejando á un lado los restos de acrópolis y de santuarios como los de Iamanlar-dagh, son notables un grupo de monumentos sepulcrales en forma de túmulos formados de mampostería en seco, grupo interesante porque es la forma sepulcral que siguiendo antiquísimas tradiciones usaron varios pueblos de los que en el Asia Menor precedieron á la civilización helénica y por sus analogías de forma exterior con los nuraghes y talayots de las islas mediterráneas. Forman una necrópolis en que se contaban más de cuarenta túmulos, situada al Este del golfo en sitio elevado, presidiéndolas como más notable la llamada «tumba de Tántalo,» que excavó M. Texier en 1835 (1).

Este túmulo tenía, según este viajero, $33^{m},60$ de diámetro. Exteriormente es un cono circular que tiene un basamento cilíndrico (figs. 146 y 147); está construído de mampuestos en seco, cerrando en el centro de su basamento una cámara rectangular de $3^{m},55$ por $2^{m},17$, formada de sillares, colocados en hiladas horizontales voladizas, presentando por el interior el aspecto de una bóveda de cañón seguido apuntada (fig. 148). Esta cámara quedaba encerrada en el *túmulus*, no habiendo en parte alguna pasadizo de entrada. La estructura de este gigantesco macizo de mampostería es curiosísima. La cámara sepulcral está en el centro de una obra cilíndrica de mampostería: ésta está enlazada por ocho muros radiales con otro cilindro al que á la vez otros diez y seis muros radiales lo enlazan con el muro de la periferia grueso de $3^{m},70$. Los huecos que quedan están llenos de piedra de menor tamaño perfectamente colocada, aunque sin ninguna especie de argamasa. Tenía de veintisiete á veintiocho metros de altura, y colocado sobre una colina que le servía como de pedestal, «llamaba la atención» de los viajeros ya en tiempos de Pausanias. La terminación del monumento parece ser un *phallus* como los que se han encontrado en las inmediaciones (fig. 149).

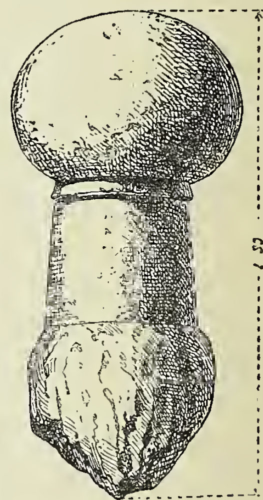


Fig. 149. – ORNAMENTO TERMINAL EN FORMA DE FALO, SEGÚN TEXIER.

Los otros *túmulus* de la necrópolis son más sencillos; pero la estructura sigue el mismo sistema, adaptado al menor diámetro, que no admite los muros concéntricos: así en algunos los muros de la cámara son prolongados hasta llegar al muro exterior, y en otros estos refuerzos interiores se han suprimido, siendo formados exclusivamente de mampuestos de menor dimensión sin armazón de muros de ninguna clase.

En general están estos *túmulus* aislados; algunos hay enlazados por un muro; otros tienen dos cámaras interiores, y varios un corredor que pone en comunicación la cámara con el exterior. En alguna de estas tumbas la roca que formaba el piso de la cámara ha sido excavada en forma de cuba y bordeada por una muesca en que se apoyaban las losas que cerraban el osario. La construcción de estas tumbas se hacía alrededor del cadáver. Primero se le encerraba en la cámara de sillería; después se construía la estructura de muros radiales y circulares como armazón del edificio, que después se llenaba de piedras de menor tamaño, sentadas con cuidado por entendidos mamposteros, y finalmente se colocaba la mampostería concertada exterior y la sillería de las molduras que ornaban el basamento. La restauración de Texier (figura 147) puede dar una vaga idea de la grandiosidad de ese sencillo monumento.

(1) *Description de l'Asie Mineure,* tomo II.

LA FRIGIA DEL SANGARIOS

CARÁCTER DE SU ARQUITECTURA FUNERARIA

En otra región de la Frigia se encuentran también interesantísimos monumentos funerarios con carácter propio, muy dignos de estudio: es la comarca que riega el Sangarios á unas dos jornadas de Kutahia, no lejos del pueblo de Kumbet, comarca fertilísima llena de bosques y praderas y habitada por una población de pastores. El terreno da la idea de un mar desecado, rompiendo la línea horizontal del lecho que cubrieron las aguas, rocas abruptas y espadadas.

Sucede en este país un hecho que veremos repetirse en el Asia Menor, en la Licia, algo de lo que hemos visto en el Egipto (1), la compenetración de las formas propias de dos estructuras muy diferentes: las formas de piedra y la de la carpintería, las de la habitación troglodita decorada y artística, las de esa arquitectura monolítica de las civilizaciones primitivas, y las de la construcción en entramados de madera. Todavía hoy la cueva natural ó artificial y la cabaña construída con troncos de árbol son usadas una al lado de otra por la actual población de la Frigia: así en los hipogeos antiguos las armaduras de madera de las cubiertas y hasta las telas bordadas de las tiendas se juntaron y sobrepusieron en las tumbas rupestres, en las tumbas excavadas en la roca, por el antiguo ornamentista frigio. El sitio donde se encuentran es una extensión de unos veinte kilómetros de Norte á Sud y de unos cuarenta de Sudoeste á Nordeste, agrupándose particularmente en dos puntos principales: alrededor de un sepulcro que lleva inscrito el nombre de Midas y en las inmediaciones de Ayazinn, conociéndolos los arqueólogos por necrópolis de Midas y de Ayazinn respectivamente. Ambas están excavadas en la roca; en ambas, dentro de las variaciones que los siglos han impreso, se ve un arte nacional perfectamente determinado hasta cuando lucha con la superposición de las formas poderosas del arte griego; en las dos, en fin, las inscripciones en un alfabeto y en un idioma particular que no se encuentra en otra parte, designan un pueblo y una nacionalidad cuyo espíritu queda en las abandonadas tumbas, saqueadas hace tiempo; en los hipogeos vacíos en que los arqueólogos modernos van á buscar el camino que el arte hizo en su venida á Europa.

Necrópolis de Midas. – El monumento conocido por los arqueólogos desde 1824 con el nombre de «tumba de Midas» (véase el grabado tirado en color de la pág. 95), es llamado por los pastores Iasilikaia ó «piedra escrita.» Situado en un valle sin agua, llamado Doghanludere-si ó «valle del halcón,» consiste en un frontispicio tallado en el paramento vertical de la roca volcánica; termina en frontón triangular rebajado, al que corona una doble voluta; á excepción del vértice del frontón en que el dibujo ha desaparecido, en lo demás está admirablemente conservado, así por lo que se refiere á la decoración, como á las dos inscripciones que, esculpidas la una oblicuamente en la roca virgen y la otra á la derecha del frontispicio, completan y encuadran la obra. El frontispicio tiene una puerta simulada en la parte baja, cuyas jambas están ligeramente inclinadas hacia el centro; por doquiera hay adornos geométricos con mayor ó menor relieve; las antas y arquitrabe están decorados con rombos dispuestos de cinco en cinco, formando estrellas. El dibujo parece aparentemente complicarse algo en el interior

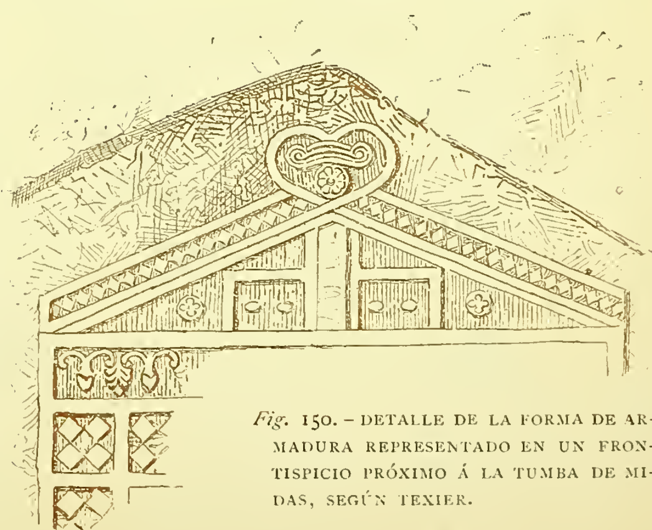
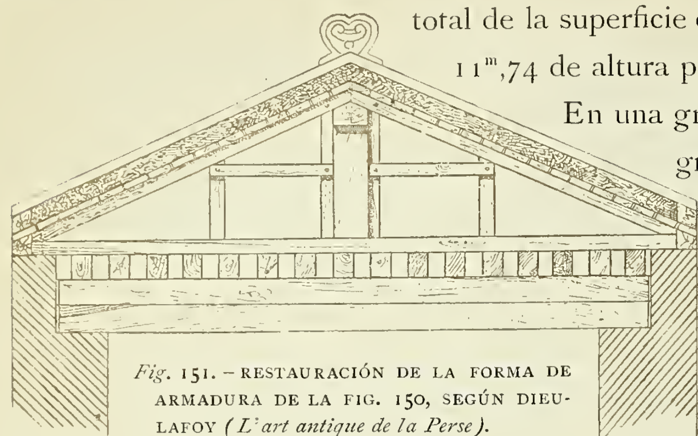


Fig. 150. – DETALLE DE LA FORMA DE ARMADURA REPRESENTADO EN UN FRONTISPICIO PRÓXIMO Á LA TUMBA DE MIDAS, SEGÚN TEXIER.

(1) Véase el tomo primero de esta obra, pág. 263 y siguientes.

del paralelogramo, pero también se compone de elementos rectilíneos sumamente sencillos. En los huecos que dibuja el meandro continuado que forma tres ó cuatro resaltos, hay indistintamente un cuadrado ó una cruz de brazos iguales. Así los meandros cómo las cruces tienen un relieve de 0m,013. La longitud total de la superficie donde se extiende el dibujo mide 12m,55 de ancho, por 11m,74 de altura poco más ó menos.

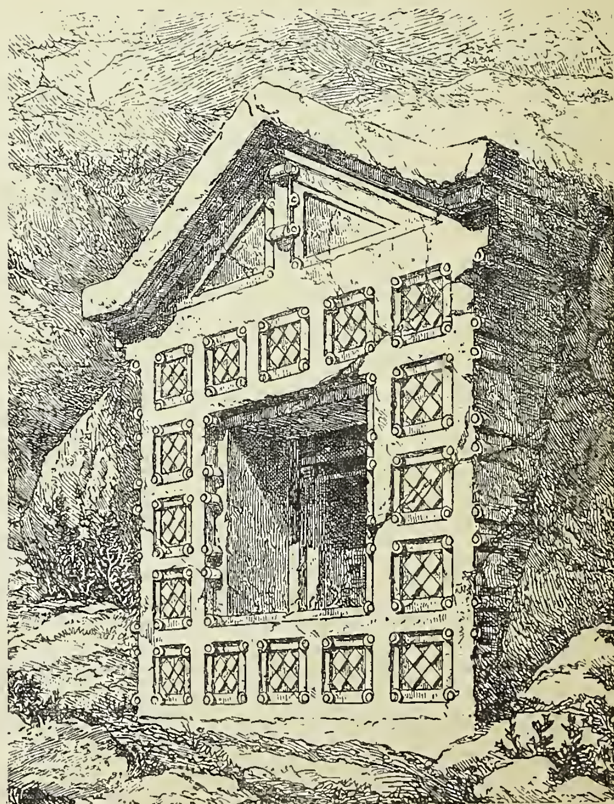

Fig. 151. – RESTAURACIÓN DE LA FORMA DE ARMADURA DE LA FIG. 150, SEGÚN DIEULAFOY (*L'art antique de la Perse*).

En una gruta, situada á la izquierda de dicha fachada, trabajada groseramente á nivel del suelo, se lee una inscripción no del todo comprensible que en parte transcrita en caracteres latinos dice: *Ates arkiae akenola Fos midai la Faltaei Fanaktei edaes:* «Atis... ha consagrado... al rey Midas,» del griego «Ατης... Μίδᾳ... ἄνακτ ἔθηκεν.»

Cerca del monumento de Midas hay otras dos fachadas esculpidas en la roca, que no parecen corresponder á ninguna cueva en el interior del macizo. No hay puerta, ni siquiera simulada, en el frontispicio, y en la plataforma que forman las rocas, donde crecen algunos pinos, no se ve señal alguna de pozo. Una de estas fachadas tiene también una larga inscripción en letras muy grandes, formando tres líneas paralelas á las declives del frontón, continúan en el entablamento bajo la base del tímpano y terminan á la derecha del frontispicio sobre la piedra no trabajada. Forma éste un cuadrado que limitan una especie de antas y un arquitrabe de poca altura, rodeando un rectángulo en que la piedra ha sido labrada, pero sin adornos. Un pequeño hueco cuadrado practicado en este espacio hacia los dos tercios de su altura, parece pertenecer á la obra primitiva. A la izquierda y encima del frontón se ven otros huecos en forma de nicho.

NECRÓPOLIS DE AYAZINN. – Cerca de Ayazinn hay una sepultura (que describe M. Ramsay) adornada por el mismo estilo que la tumba de Midas, pero que carece de la puerta figurada que tiene ésta. Le han dado el nombre de Maltach, «piedra del tesoro.» En su interior hay cavada en el suelo de la cámara una fosa rectangular; encima hay un pozo que comunica con ella y tiene de cuatro á cinco metros de largo y cuya entrada dista del frontón unos cuarenta y cinco centímetros.

M. Chipiez, sirviéndose de los datos de distintos exploradores, ha dibujado otra tumba situada al sud de Bekchich (fig. 152) que pertenece á la misma familia que la de Midas. Tiene la entrada por un pozo en la parte superior.


Fig. 152. – TUMBA DE BEKCHICH. – FACHADA LABRADA EN LA ROCA, SEGÚN CHIPIEZ, STENDART Y WILSON

En la misma necrópolis existe una tumba con decoración muy diferente. Es la mejor conservada de las que presentan el motivo del león como guardián, asunto por el que parece tuvieron marcada predilección los frigios. Pertenece á una necrópolis cuyos hipogeos han sido excavados á gran elevación del suelo para que no fuese posible subir sin escalera á la entrada. Forma el que describimos un gran bloque de piedra, de unos once metros de altura. A poca diferencia en medio del macizo se abre una puerta rectangular sin adornos ni molduras: el dintel de este vano soporta una especie de pilar ligeramente cónico terminado por un rudimentario capitel cuyo corte recuerda el equino del capitel dórico; á cada lado se

levanta un león rampante con las patas delanteras sobre la parte superior de las jambas. Debajo de cada león, entre él y el cuadro de la puerta, hay un leoncillo tendido que por sus pocas dimensiones y por estar solamente esbozados no atraen la mirada: toda la atención se concentra en las dos figuras gigantescas cuya frente llega casi á la cima de la roca. La cámara es pequeña, groseramente tallada y sin adorno.

El motivo decorativo de los leones rampantes se encuentra repetidamente en las tumbas frigias. M. Ramsay menciona más de ocho.

LA LIDIA

IDEAS GENERALES SOBRE SU GEOGRAFÍA É HISTORIA

En la parte occidental del Asia Menor, comprendiendo toda la pequeña cuenca del Caystro y los valles medio y bajo del Hermos hasta la ribera derecha del Meandro que la separaba de Caria, estaba situada la Lidia. Es una de las regiones del Asia Menor más fértil y favorecida por la naturaleza, donde el invierno es menos frío y el verano menos seco que en la llanura central, y una exuberante y variada vegetación ofrece fáciles medios de subsistencia y de prosperidad á la población. Disfrutaba además de una capital como Sardes, admirablemente emplazada desde los puntos de vista militar y mercantil.

El nombre de Lidia parece provenir de la influencia dominadora de una de las muchas tribus de la misma raza que poblaron este territorio. Los lidios eran y son tenidos por muchos autores como pertenecientes á la raza semita porque la genealogía bíblica señala á Lud como uno de los hijos de Sem. La obscuridad y poca fuerza de ese texto aislado; la inverosimilitud absoluta de la leyenda lidia que hacía descender una de las dinastías nacionales, fabulosa, de Ninos, hijo de Belos, y la circunstancia de ser análogas las innegables influencias semíticas que se observan en la Lidia á las en otros pueblos del Asia Menor producidas por los heteos, por una parte, y por otra el parentesco que según testimonio de Herodoto existía entre los lidios y los habitantes de la Misia, las semejanzas que con las demás lenguas indoeuropeas tienen las pocas palabras que se conocen de la lengua lidia, y más que todo la confraternidad existente entre los pueblos misio, lidio y cario, hasta el punto de que, por ejemplo, un templo de Zeos, de la Caria, cerrado siempre para los extranjeros permanecía constantemente abierto para los habitantes de la Lidia y Misia, parecen poner fuera de duda que los lidios eran de raza aria, no obstante que su procedencia inmediata es todavía hasta hoy desconocida.

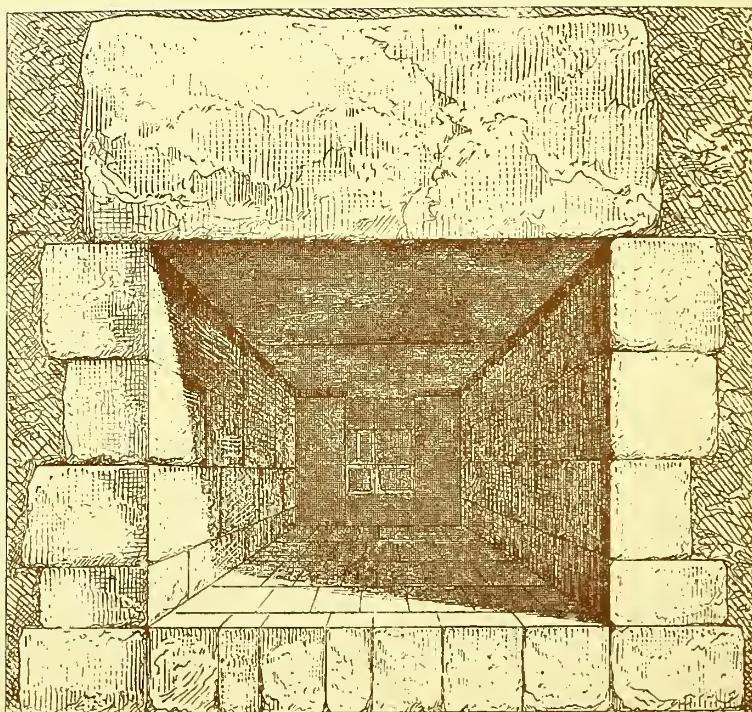


Fig. 153. – TÚMULUS DE ALIATES. VISTA PERSPECTIVA DEL INTERIOR DE LA CÁMARA SEPULCRAL, SEGÚN OLFERS

Dejando á un lado los cultos locales, poco conocidos, la religión lidia es muy semejante, si no igual, en sus líneas generales á la de Frigia; los templos más importantes estaban consagrados á la gran diosa en quien se personificaba la potencia creadora de la naturaleza, y había también analogía entre los otros dioses y héroes de ambos pueblos. Sólo algunos mitos comunes han tomado en Lidia una forma y color particulares, como, por ejemplo, el de Hércules y de Omfal.

Lo poco que se conoce de su historia se debe principalmente á Herodoto y á Xanthos

de Lidia. Según ellos, tres dinastías han reinado en Lidia: la de los Atiades, la de los Heraclidas y la de los Mermnadas. La primera es puramente fabulosa y sólo la última pertenece de lleno á la verdadera historia y parece datar de los primeros años del siglo VII antes de J. C. hasta mediados del VI, de manera que duró siglo y medio próximamente la preponderancia lidia que coincide con esta última dinastía. Dejando aparte las fábulas de los historiadores, parece que en tiempos de los últimos heraclidas era la Lidia una especie de Estado feudal, uno de cuyos señores más poderosos, Giges, destronó al último heraclida y fundó la dinastía de los mermnadas, que dotada de príncipes enérgicos que supieron concentrar todo el poder en sus manos, fueron extendiendo su dominación por los pueblos vecinos, sin otro tropiezo que la pasajera invasión de los cimmerianos, hasta el punto de llegar á obtener por límites de su imperio el monte Taurus al Sud y el río Halis por Oriente, como hubo de reconocerlo el rey meda Ciaxares en su alianza con el rey lidio Aliates. La imprudente provocación de Creso al joven emperador persa Ciro fué causa de la súbita desaparición ó destrucción del reino de Lidia, que desde entonces (546 años antes de J. C.) formó parte del grande imperio persa.

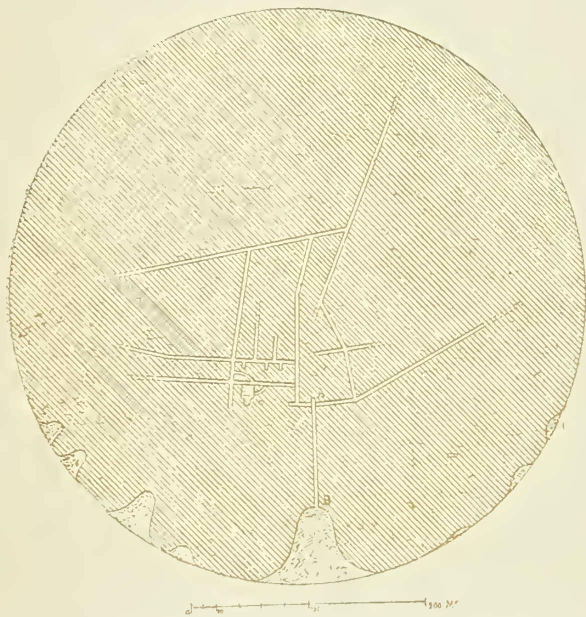


Fig. 154. – TÚMULUS DE ALIATES. – PLANTA, SEGÚN OLFERS

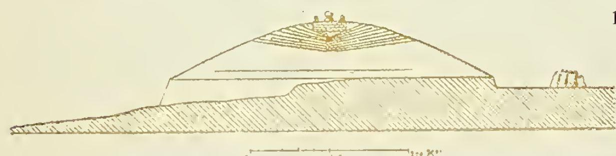


Fig. 155. – CORTE DEL TÚMULUS DE ALIATES, RESTAURADO POR OLFERS

Llama poderosamente la atención en la historia de Lidia la intimidad de sus relaciones con los griegos, así con los que habitaban la costa del Asia Menor como con los mismos del continente. A pesar de las frecuentes luchas entre ambos pueblos, los lidios envían á menudo ricas ofrendas á diferentes templos griegos, hacen trabajar á sus artistas, atraen á la corte á los sabios griegos, contribuyen á la construcción ó reedifican los templos que ellos á veces habían destruído; menudean los matrimonios entre personas de ambos pueblos; un banquero griego es quien proporcionó fondos á Creso para una de sus empresas, y tal es la intimidad de estos dos pueblos, que Ciro no puede conseguir la alianza de los habitantes de la Jonia contra el pueblo lidio.

La extremada fertilidad del terreno y el genio trabajador de los lidios, combinado con los tributos que les proporcionaron sus conquistas y su ventajosa situación geográfica, que los hacía intermediarios entre los griegos de la costa y toda el Asia anterior, son circunstancias que explican sus fabulosas riquezas que se han hecho legendarias. Está en duda todavía si fueron los lidios ó los griegos los inventores de la moneda, intermediario que tanto ha contribuído á facilitar las relaciones mercantiles; no obstante, la primacía de los lidios en cuanto á las monedas de oro (primeramente de *electrum*, aleación de oro y plata) es innegable, y más verosímil que el parecer contrario es la opinión que sostiene que dichas monedas de oro precedieron hasta á las de plata de la griega Egina, únicas que en cuestión de antigüedad sostienen aún con ellas comparación.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Los monumentos arquitectónicos que la arqueología ha descrito y estudiado como restos de la civilización lidia están situados todos cerca de Sardes, á la otra parte del Hermos, constituyendo una necrópolis formada de grandiosos *túmulus* construídos con piedra, ladrillos y tierra. Hoy en el país se la conoce con el nombre de *Bin Tepe*, «las mil lomas.»

Herodoto (I, 93) y Estrabón (XIII, IV, 5 y 7) hablan ya de ella, ponderando sobre todo uno de los

túmulus, el que llaman tumba de Aliates, padre de Creso: «una obra — dice Herodoto — muy superior á las que he admirado por todas partes, á excepción de los monumentos de los egipcios y de los babilonios.»

Desde Sardes se ven todavía las grandiosas sepulturas hechas por el estilo de los *túmulus* primitivos, alineadas, siguiendo las ondulaciones del terreno hasta perderse de vista.

A Spiegelthal (1), cónsul general de Prusia en Smirna, y á Choisy (2), el ilustre ingeniero francés tan conocido por sus estudios sobre la construcción romana y bizantina, se deben las investigaciones sobre las tumbas lidias, que vamos á resumir.

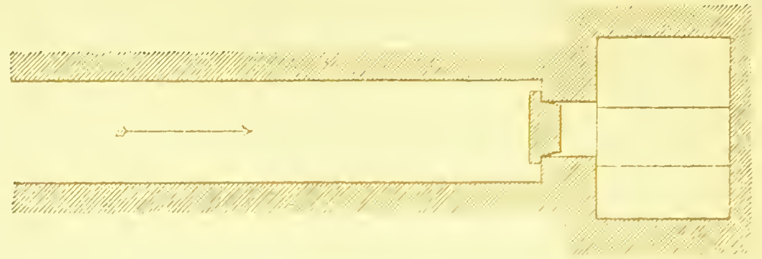


Fig. 156. — PLANTA DE LA CÁMARA DE UN TÚMULUS LIDIO, SEGÚN CHOISY

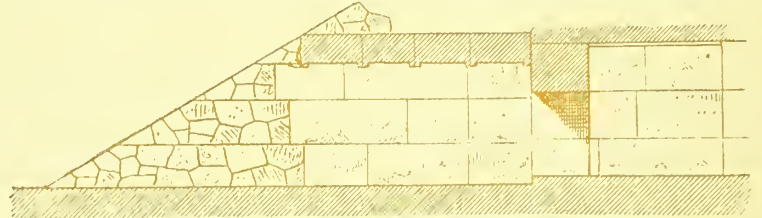


Fig. 157. — CORTE LONGITUDINAL DE UN TÚMULUS LIDIO, SEGÚN CHOISY

Spiegelthal practicó excavaciones en la tumba de Aliates y de sus estudios dedujo una restauración del gigantesco *túmulus* (figs. 153 á 155). El montículo fué exteriormente un tronco de cono, parte excavado en la roca, parte construído de sillería, que servía como de basamento á otro cono más obtuso, el verdadero *túmulus*, de tierra, formado á capas cónicas. Parece que la tierra estaba en parte revestida de ladrillos, por lo menos en la proximidad de la cima, donde sobre una pequeña meseta yacía en tierra, cuando las excavaciones del cónsul prusiano, uno de los mojones que dice Herodoto que indicaban cada parte del monumento costeada por una de las tres clases sociales que lo hicieron levantar. Era un *fallus* gigantesco, semejante á los que parece coronaron los *túmulus* frigios en la necrópolis de Tántalo y este debió ser su objeto y no el de amojonar el monumento. Es posible que lo coronasen cinco de estas representaciones, una al centro y cuatro en la periferia de la pequeña meseta superior del *túmulus*.



Fig. 158. — CORTE TRANSVERSAL DE UN TÚMULUS LIDIO, SEGÚN CHOISY.

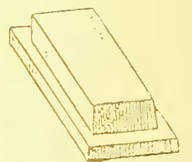


Fig. 159. — LOSA DE CIERRE DE UN TÚMULUS LIDIO, SEGÚN CHOISY.

El diámetro de la base del monumento era de trescientos cincuenta y cinco metros según los cálculos de Spiegelthal, y Herodoto le había señalado uno equivalente á trescientos setenta y tres metros.

El estudio de M. Choisy da perfecta idea de la estructura de estos monumentos. Dice el distinguido ingeniero arqueólogo (3):

«Las tumbas de Sardes se aproximan á un tipo casi uniforme. La cámara sepulcral, situada debajo de la colina cónica es una pequeña sala baja, construída á flor de tierra y cuyas dimensiones se reproducen casi siempre las mismas, cualquiera que sea la importancia del otero que la cubre. Estas dimensiones son en cifras redondas: tres metros y medio en su cara mayor, dos metros en la opuesta y dos metros de elevación. Sus lados están dirigidos de Este á Oeste. Los muros son de piedra tallada y reforzados con contramuros de mampostería (figura 157). Los techos se componen de grandes losas. Una puerta practi-

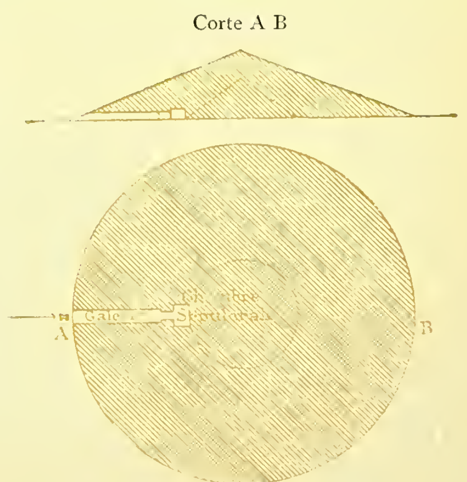


Fig. 160. — CORTE Y PLANO DE UNA TUMBA LIDIA EN SARDES, SEGÚN CHOISY

(1) Los estudios de Spiegelthal los dió á conocer Von Olfers en la *Monatsblatt der K. P. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1854, y en los *Abhandlunger* de la misma Academia en 1858.

(2) M. Choisy ha publicado sus estudios en una *Note sur les tombeaux lydiens de Sardes* en la *Revue archéologique*, tomo XXXII, páginas 73-74.

(3) *Note sur les tombeaux lydiens de Sardes (Revue archéologique*, nueva serie, tomo XXXII).

cada en el lado Sud, y que se cierra con una losa, pone la sala en comunicación con un corredor que va, después de un curso más ó menos largo, á perderse en la misma masa de los terraplenes. Los paramentos de la cámara son raras veces acabados, y el corredor se subdivide en trozos sucesivamente añadidos unos á otros y cuya ejecución es más grosera á medida que se aleja de la cámara sepulcral. Todos los detalles revelan evidente precipitación.

»Para precisar estas indicaciones generales he resumido en la serie de dibujos que sigue las disposiciones habituales de las tumbas lidias.

»La tumba (figs. 156 á 159) tiene por principales dimensiones: Longitud, 2,94 metros; anchura, 2,01; altura, 2,02. Corredor: anchura, 1,51 metros; altura, 1,98.

»La fig. 159 presenta en perspectiva la losa que sirve para cerrar la célula: la planta (fig. 156) muestra esta losa en su sitio.

»En los muros del corredor se distinguen dos trozos construídos enteramente en cantería, sin enlace entre sí, y una prolongación en mampostería: el conjunto está recubierto por tierra.

. . . .

»Si se examinan las paredes de una cortadura practicada á través de las tierras, se reconocerán las circunstancias siguientes: los terraplenes fueron ejecutados por capas cónicas regularmente dispuestas alrededor del eje de la colina. Las capas inferiores están en pendientes rápidas, y la pendiente va atenuándose de capa en capa. En cuanto á la cámara sepulcral, no se encuentra nunca en el punto central, sino siempre descentrada á la periferia.

»Con estos indicios se adivina cuál fué la organización general y los sucesivos trabajos de construcción. Dos talleres se encontraban frente á frente: el de los peones, que elevaban el macizo de tierra, y el de los albañiles, que edificaban la cámara sepulcral. Convenía evitar entre unos y otros un contacto enojoso para todos, y por esto se alejaba del eje del cono la cámara en construcción: disponíase así hacia el centro un espacio libre donde se pudiesen depositar, bajo forma de cono de pendientes rápidas, las tierras destinadas á constituir el núcleo de la colina. Este núcleo, aumentando siempre, acababa por cubrir y englobar la célula y por no dejar otra entrada que la galería cubierta de ramas en su cara Sud: venían entonces los trabajos interiores, y á medida que la tierra del cono se acumulaba por afuera, se alargaba la galería para poner la entrada al abrigo de la invasión de las tierras. De aquí estas represas y soluciones de continuidad que se observan en la construcción de todas las galerías. Hasta hay veces que para acelerar su prolongación se renunciaba á construir con materiales de sillería y se sustituía la piedra labrada por la mampostería. En fin, no se concretaban á acabar con irreprochable corrección las paredes de la tumba: se depositaba el cadáver, y una vez cerrada la puerta, se abandonaba en medio de tierras amontonadas la célula que su misma pequeñez y el cuidado puesto en su construcción garantizaban contra el esfuerzo de sus presiones. Las galerías de entrada, menos cuidadosamente establecidas, estaban más expuestas á ceder al peso: así, para evitar su ruina, llenábanlas interiormente de tierra: su obstrucción absoluta y la falta de toda puerta en su extremidad ponen esto último fuera de duda.

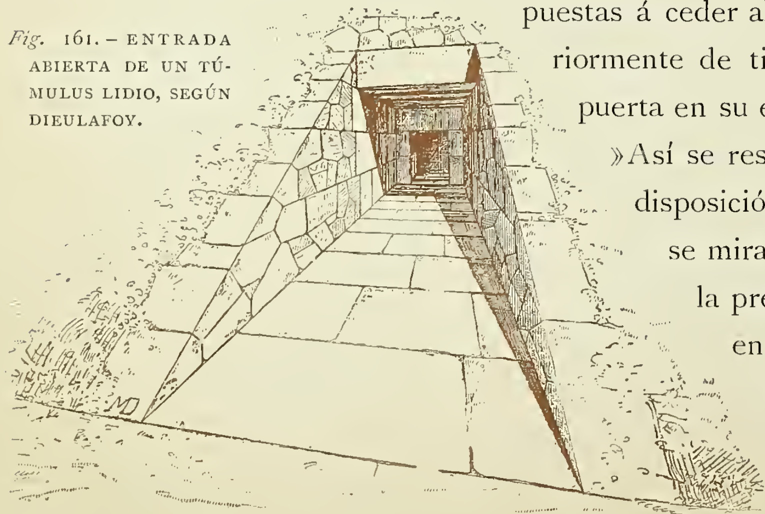


Fig. 161. – ENTRADA ABIERTA DE UN TÚMULUS LIDIO, SEGÚN DIEULAFOY.

»Así se resume la marcha de los trabajos, así se explica la disposición general de los monumentos. Si por otra parte se mira los mismos procedimientos que han servido para la preparación y el empleo de piedras, se descubrirán entre los métodos de los lidios y de los griegos analogías que de fijo nada tienen de fortuito.

»Los sillares han sido preparados como los de los monumentos griegos de la mejor época.

Cuando ha faltado tiempo para concluir los paramentos antes de ponerlos en obra, se encuentran en la periferia de las caras no acabadas, fajas directoras hechas para guiar al obrero en la labra definitiva: es el mismo modo de construir seguido en los Propileos de Atenas. Por el contrario, cuando los sillares han sido colocados en su sitio ya labrados, se distinguen cerca de sus ángulos salientes y á lo largo de las aristas vivas, fajas en relieve dejadas á propósito con el fin de prevenir el efecto de los choques (figs. 157 y 158): las mismas precauciones se tomaron para colocar los arquitrabes de Segesto.

»Como entre los griegos, las piedras que sirven para cubrir las salas forman techos, no bóvedas, y cuando el constructor ha temido ver romperse bajo la carga las losas de sus techos, ha reducido el tramo inclinando uno hacia el otro los muros destinados á sostenerlos. Asimismo constantemente han asegurado los griegos la resistencia de las platabandas: los dinteles de las puertas griegas descansan sobre soportes cuya distancia es menor en la parte superior que en la base.

»Sucede, he dicho, que galerías comenzadas con material de sillería se continúan con mampostería. En este caso los mampuestos no están sentados á hueso ni con baño de mortero; la materia que los une es sencillamente tierra amasada. He visto esta tierra teniendo aún la marca del alisado á la llana, y me he asegurado de que no tenía incorporada ninguna substancia extraña. No conozco otra aplicación de un procedimiento tan primitivo en las construcciones monumentales de los antiguos. No me atrevo á afirmar que el contramuro de mampostería que dobla las paredes de las cámaras esté trabajado también con ayuda de tierra en lugar de mortero; pero la presencia de tierra compacta en los intersticios autoriza á estimar la suposición como verosímil.

»Los mampuestos que constituyen la obra no están dispuestos al azar; de dos en dos hiladas la obra se nivela siguiendo una superficie de lecho exactamente horizontal. Es un procedimiento excelente poco empleado entre nosotros, pero de uso general hoy día en la región inferior de los valles del Hermos y del Meandro; asistimos aquí á uno de los más curiosos ejemplos de la persistencia de las tradiciones del arte de construir en Oriente. En fin, siguiendo una costumbre que frecuentemente han admitido los griegos del Asia Menor, las piedras de sillería están sentadas sin grapas y sin mortero.»

Los *túmulus* de Sardes no eran los únicos. El poeta griego Hipponax (1) señala muchos monumentos de esta clase en el camino de Smirna, probablemente viniendo de Éfeso, de donde era hijo. Algunos de ellos los ha descrito Weber (2). Conservan el tipo de los de la necrópolis de Sardes con algunas variantes debidas al emplazamiento (figs. 164 y 165).

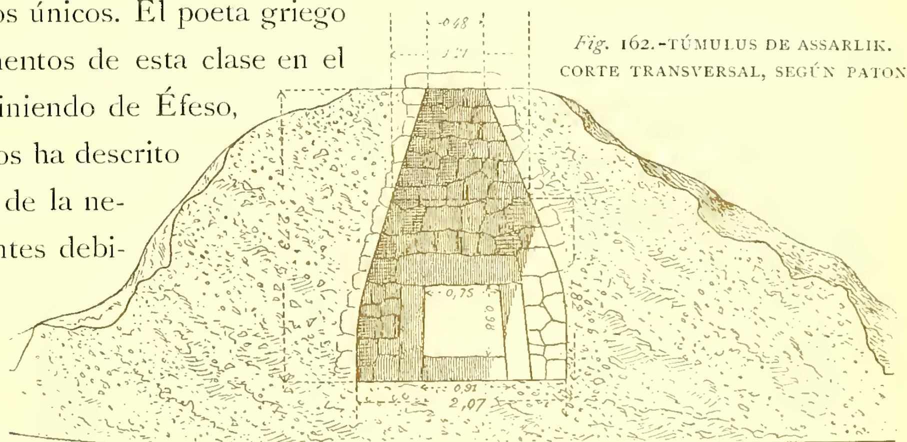


Fig. 162.-TÚMULUS DE ASSARLIK. CORTE TRANSVERSAL, SEGÚN PATON

Uno de ellos, á dos leguas al Nordeste de Éfeso, tuvo tallado su basamento en la roca de la ladera de una montaña. Otro, emplazado á unos cien metros hacia el Oeste, se levanta coronando una loma, como si el vértice de ésta se hubiese convertido en *túmulus*. Para obtener el monumento se ha ceñido la loma con un muro de sillería de aire griego, con hiladas de diferente altura. Una parti-

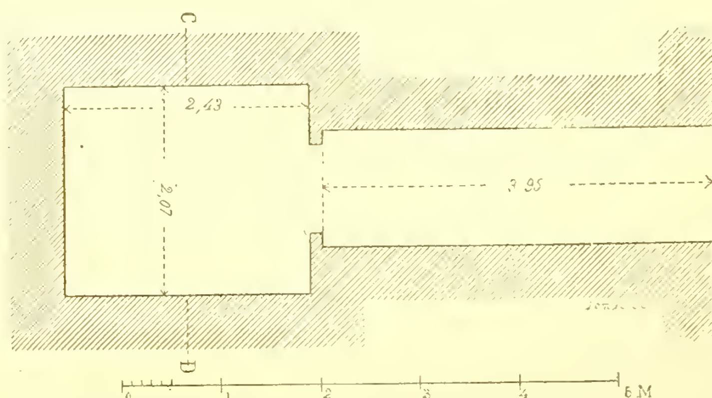


Fig. 163.-TÚMULUS DE ASSARLIK.-PLANTA, SEGÚN PATON

(1) Hipponax, fragmento 15.-Bergk: *Poetæ lyrici græci*, tomo II.

(2) *Tumulus et hieron de Belevi sur l'ancienne route d'Ephèse à Sardes.*



Fig. 164.—TÚMULUS DE BELEVI, SEGÚN WEBER

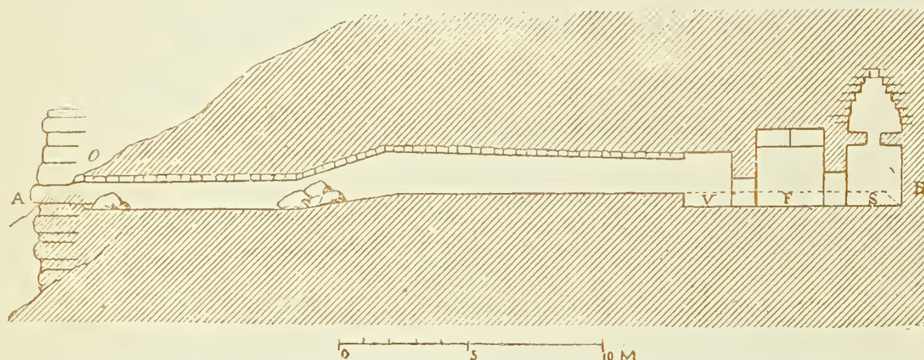


Fig. 165.—TÚMULUS DE BELEVI.—CORTE LONGITUDINAL, SEGÚN WEBER

cularidad presenta el despiezo, que consiste en una unión á ranura y lengüeta, por decirlo así, de la hilada superior con la inferior, con objeto de evitar el resbalamiento por un empuje horizontal. La cámara sepulcral está precedida de dos antecámaras.

El monumento sepulcral lidio lo encontramos fuera de las naturales fronteras de este pueblo: en la Caria.

Dos grupos podemos señalar: uno, el más importante, que puede considerarse igual á los que forman la necrópolis de Sardes, y otro, de forma más modesta, de monumentos construídos con pizarra, sin labra de ninguna especie, tal como se arranca de la cantera. Ejemplo de la primera clase son los túmulos de Assarlik (figuras 162 y 163) y Gheresi (figs. 166 y 167), y de la segunda los de Iaros, de uno de los cuales reproducimos la cámara sepulcral dibujada por Texier (fig. 168).

La comparación de los monumentos tumulares lidios con los monumentos análogos de la Frigia indica una unidad de procedencia, una misma especie de tradiciones en ambos pueblos. Con todo, pueden señalarse algunas diferencias entre unos y otros monumentos. En el «sepulcro de Tántalo,» próximo á Smirna, el interior del *túmulus* es de mampostería en seco, formando un sistema de muros radiales y concéntricos, y en los monumentos de la necrópolis de Sardes está formado de capas de tierra apisonada. En los monumentos frigios el basamento es un cilindro, y en los lidios un tronco de cono. En los próximos á Smirna la cámara sepulcral se encuentra en el centro del monumento, y en los próximos á Sardes nunca se encuentra en semejante posición. Uno y otro pueblos trataron un mismo tema arquitectónico, pero no era la misma gente la que construía en las pendientes de la Sipyla y las vertientes de Hermos. El tronco parece común, pero eran ramas diferentes de las de los pueblos lidio y frigio.

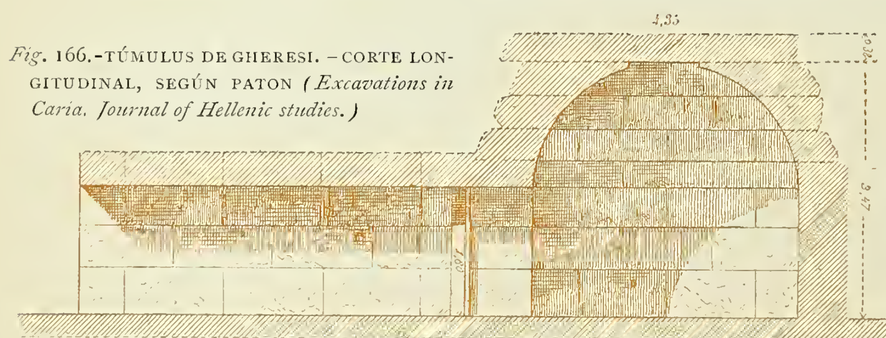


Fig. 166.—TÚMULUS DE GHERESI.—CORTE LONGITUDINAL, SEGÚN PATON (*Excavations in Caria. Journal of Hellenic studies.*)

Poco más sabemos actualmente de arquitectura anterior á la griega de ese rincón del Asia Menor: nada ó casi nada de su arquitectura religiosa, ahogada por el esplendor de obras helénicas. Los autores griegos y latinos hablan alguna vez de los materiales empleados en las obras civiles lidias, como los adobes lidios de que habla Plinio (3), usados en palacios como el de Creso que cita Vitrubio (2).

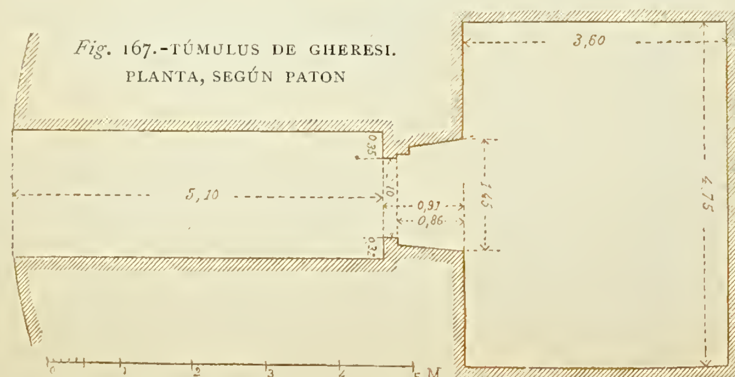


Fig. 167.—TÚMULUS DE GHERESI. PLANTA, SEGÚN PATON

(1) Plinio: *Historia natural*, XXXV, 49.

(2) Vitrubio: *De Architectura*, II, 10.

Empero las obras comunes eran más pobres. Tal se deduce del siguiente relato de Herodoto, quien cuenta que «los jonios con su flota entraron en las aguas de Éfeso, dejaron los navíos cerca de esa ciudad en la rada del Coreo y desembarcaron en gran número, tomando por guías á los de Éfeso. Remontaron la ribera del Caystro, luego pasaron el Imolo y cayó en su poder Sardes sin que nadie les resistiese. Ocuparon todos los edificios excepto la acrópolis, adonde había acudido Artafernes con gran copia de soldados. Dueños de la ciudad, faltóles tiempo para saquearla: he aquí lo que se lo impidió. Había en Sardes multitud de casas construídas con cañas, y aun las de ladrillo tenían la misma endeble cubierta. Un soldado había prendido fuego en una de ellas, y propagándose el incendio, devoró la ciudad entera. Presa de las llamas, los lidios y parte de los persas que allí se encontraban, se vieron envueltos por ellas, pues se habían extendido hasta los barrios extremos. No encontrando salida, corrieron en tropel á la plaza pública sobre el Pactolo. Este río, llevando del Imolo arenas de oro, corre en medio de la plaza, después se reune al Hermos hasta el mar... En el incendio de Sardes el templo de Cibeles, divinidad del país, fué quemado: más tarde los persas lo tomaron por pretexto para incendiar en represalias los templos de Grecia (1).»

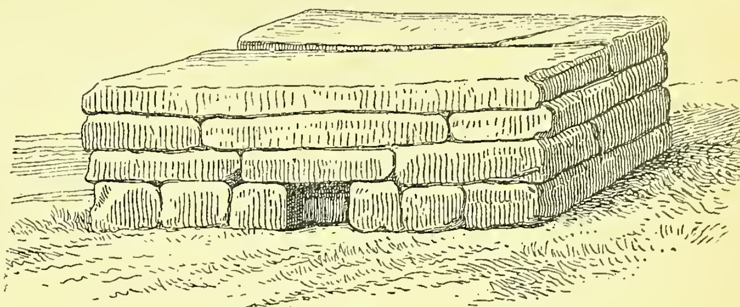


Fig. 168. – TUMBA EN LAS INMEDIACIONES DE IAROS, SEGÚN TEXIER

LICIA

IDEA GENERAL

La Licia está situada al Sur del Asia Menor entre el Tauro y el mar, teniendo la Caria á Poniente y la Pamfilia á Levante. Su territorio es en extremo quebrado, atravesado dondequiera por numerosas estribaciones que desde el Tauro se dirigen hacia el Mediodía, hasta el punto de que en realidad dentro de él sólo merece el nombre de valle la comarca del Xanthos, hoy llamada Echen-tchai. Uno de los caracteres distintivos de la Licia es el contraste de climas y de vegetación radicalmente opuestos en cortísima extensión de tierra, tanto que con un día de viaje puede pasarse desde playas de aspecto totalmente africano á paisajes que recuerdan los de Suiza y del Tirol. Esto obliga á la población á hacer emigraciones anuales para sustraerse á las temperaturas extremas. En general la constitución del suelo es uniforme, dominando en él las rocas calizas y los mármoles. Las ruinas de varias de sus ciudades demuestran la frecuencia con que en este país se suceden los terremotos.

Todos los indicios que existen sobre el pueblo licio conducen á demostrar su mucha antigüedad. Es muy probable, por no decir seguro, que formaba parte de los pueblos marinos que procedentes del Asia Menor tanta inquietud produjeron por sus invasiones en tiempos de las dinastías XIX y XX en Egipto.



Fig. 169. – TUMBA EN PINARA, SEGÚN BENNDORF (*Reisen in Lykien und Karien*, Viena, 1884)

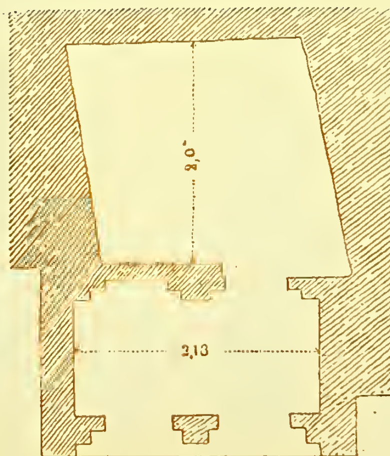


Fig. 170. – TUMBA EN PINARA. – PLANTA, SEGÚN BENNDORF

(1) Herodoto, libro V, 100 y 101.

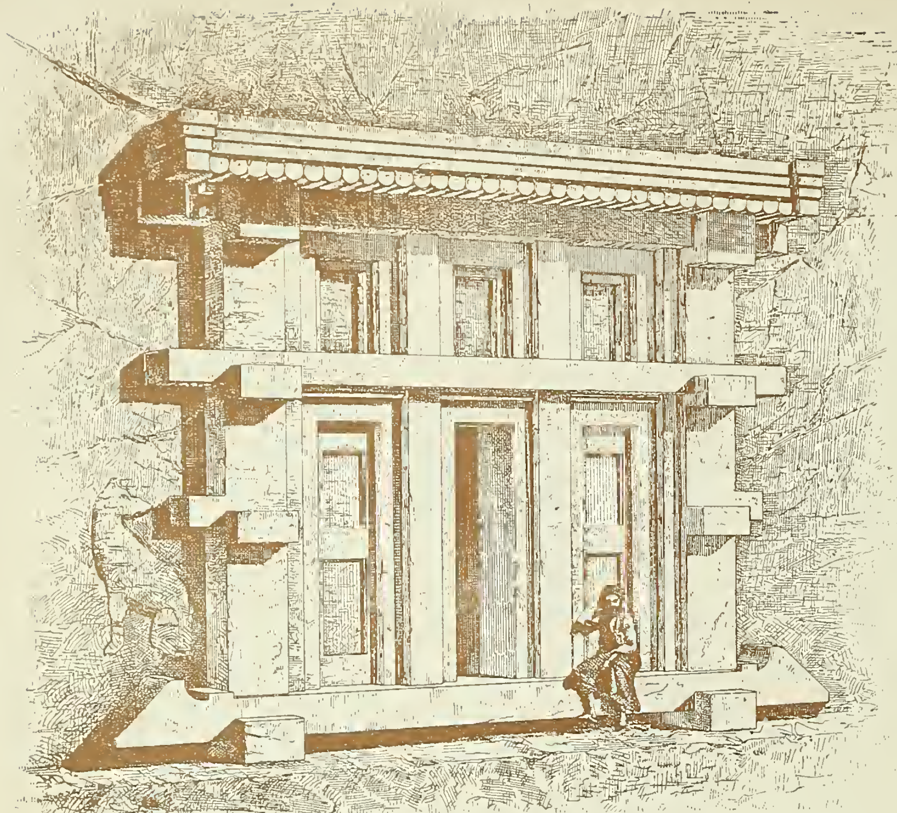


Fig. 171. — TUMBA LICIA DE TELMISUS (TUMBA DEL CERRO), SEGÚN DIEULAFOY

siendo conocido con el nombre de Lika en los textos de este país. No prueba nada en contra que Herodoto llamase á los licios Termiles, que tal vez era el nombre de una de las tribus, pues ya Homero, mencionándolos como unos de los más esforzados aliados de Troya, sólo les da el nombre de licios, que parece su nombre más antiguo y general. Tampoco tienen ningún fundamento la leyenda de Lycos, hijo de la ciudad de Atenas, de quien, según el mismo Herodoto, derivan su denominación los licios, que según él provenían de Creta, ni ninguna otra de las etimologías señaladas por los escritores griegos á este pueblo.

Su lengua, conocida sólo por las inscripciones, es en su vocabulario casi desconocida, y lo que de algunas inscripciones bilingües puede deducirse en claro acerca de su estructura gramatical, parece demostrar que pertenece á la gran familia ariana, aunque con tan marcada originalidad que, en el caso probable de indicar su raza indo-europea, prueba al mismo tiempo que se separó de ella mucho antes que las tribus tracias, itálicas y griegas, cuyas lenguas ofrecen tan admirables analogías. A la misma conclusión llevan algunos de los elementos de su alfabeto, por más que sea derivado del fenicio por intermediación del griego.

Los habitantes de la Licia son los últimos representantes de un pueblo primitivamente muy extendido por toda el Asia Menor. Su historia es muy poco conocida hasta que, sometidos de palabra más que de hecho á Darío y después á Alejandro, deja de tener interés para nosotros.

De su régimen interno, en el cual debió influir mucho la configuración del territorio, merece ser mencionado el sorprendente desarrollo de la vida municipal y del espíritu de ciudadanía, que no tiene semejante en los demás pueblos de la península, hasta llegar por dos veces los habitantes de Xanthos, la principal de las numerosas ciudades de Licia, al heroísmo de preferir la muerte antes que rendirse á sus sitiadores Harpago, lugarteniente de Ciro, y el romano Bruto, asesino de César. La Naturaleza imponía á la Licia el aislamiento de sus grupos de población que, sin detrimento de la unidad de raza, lengua y civilización, produjeron un régimen federal que, á pesar de su imperfección, ha dado motivo para que se diese á Licia el dictado de Suiza oriental.

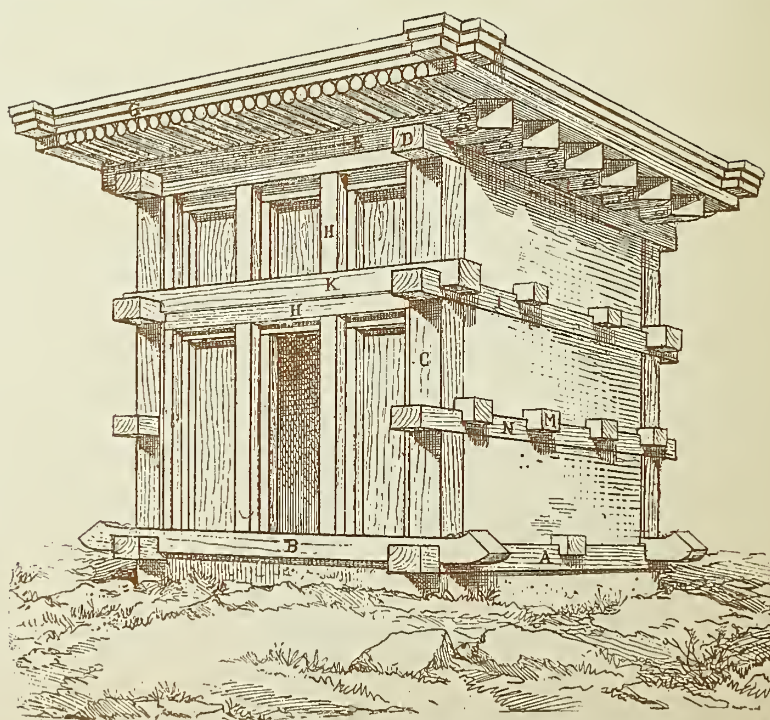


Fig. 172. — LA CASA PRIMITIVA LICIA, RESTAURADA POR NIEMANN

La institución más característica de este

pueblo es el llamado por algunos *matriarcado*, cuya naturaleza se desprende del siguiente texto de Herodoto: «Este pueblo tiene una costumbre particular que no se encuentra en ninguna otra nación: los licios añaden á su nombre, para definirlo, el de su madre y no el de su padre. Preguntad á uno de ellos de qué familia es y os nombrará á su madre y á los ascendientes de su madre. Los hijos de una mujer libre y de un esclavo tienen derecho de ciudadanía, del que no pueden disfrutar los hijos de una extranjera ó concubina (1).»

ARQUITECTURA FUNERARIA

Vamos á estudiar la arquitectura del pueblo licio por medio de monumentos posteriores á la existencia autónoma de este pueblo cuyo espíritu artístico y constructor ha quedado en las obras coetáneas y posteriores á la conquista persa y hasta á la conquista macedónica, con lo que presenciaremos un fenó-



Fig. 173. – DAMASCO. – CUBIERTAS DE TIERRA CONSTRUÍDAS SIGUIENDO EL SISTEMA REPRESENTADO EN LAS TUMBAS LICIAS

meno curioso, aunque no nuevo en la historia: la casa licia antigua construída de madera (fig. 172), perpetuada en las tumbas rupestres y en los sepulcros monolíticos; las formas viejas, conservadas en otro material y al lado de las inscripciones griegas extranjeras.

Acaece en el Asia Menor un hecho notable: frigios, misios, lidios y carios tienen una forma sepulcral bien determinada: el *túmulus*, que difiere esencialmente del sepulcro licio, el cual es excavado en la roca siempre, ya dejándolo aislado como gigantesca obra escultórica, ya en forma de *speos*, como una cueva artificial decorada.

Contribuía á esto el que los demás pueblos del Asia Menor constituyen hasta cierto punto una comunidad, hablando lenguas parecidas y teniendo religiones comunes, mientras que la Licia vive aislada al otro lado del Taurus, con territorio de forma especial y con civilización típica.

El sepulcro primitivo licio es ya un nicho rectangular excavado en el flanco de una montaña, en lugar inaccesible, sin auxilio de andamiajes ó de atrevidos puentes volantes; pero cuando esta sepultura alcanza su forma típica es cuando se decora en forma de construcción en entramado de madera, reproduciendo sin duda un tipo

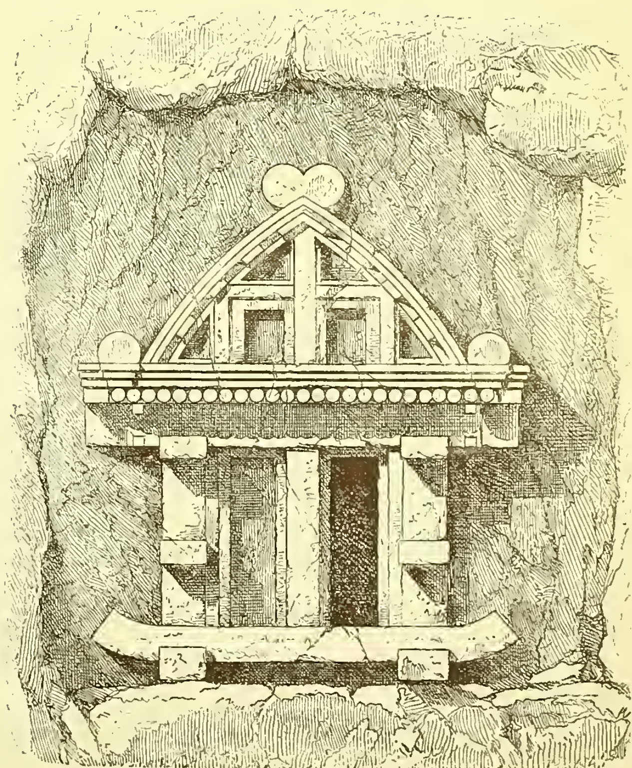


Fig. 174. – TUMBA EN MYRA, SEGÚN TEXIER

(1) Herodoto, libro I, 173.

primitivo íntimamente enlazado con el modo de ser de la nación licia, hasta el punto de que no desaparece ni ante la majestad de las obras griegas. Los sepulcros se llegan á adornar con relieves de aire enteramente griego, la escultura alcanza en ellos la forma clásica helénica; pero el recuerdo de la antigua cabaña licia construída de madera se reproduce en los espadados calizos, como perpetuando la forma arquitectónica nacional. Es el método con que se construyen las pobres barracas de los turcos asiáticos y el que aún practican para levantar gigantescas viviendas de cinco pisos los carpinteros de armar de Madrid y de todo el centro y Mediodía de España. Este sistema lo encontraremos representado en sus menores detalles, más de dos mil años atrás, en las esculturas de las necrópolis licias.

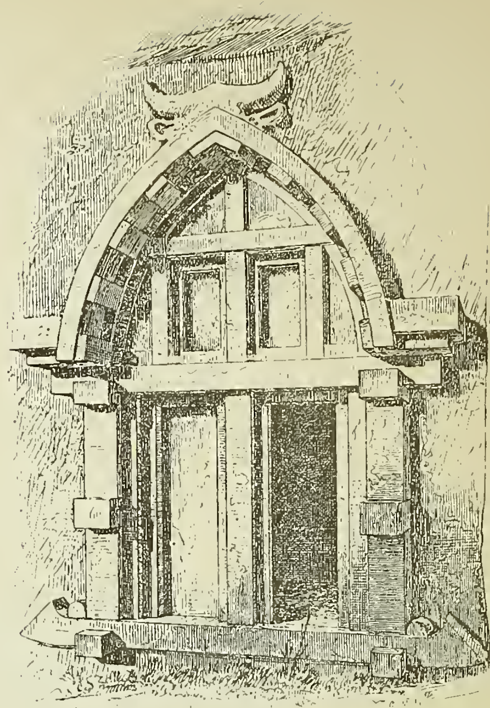


Fig. 175. – TUMBA EN PINARA, SEGÚN BENNDORF

M. Choisy (1) hace notar que reinan todavía en el Oriente dos especies de carpintería. La primera emplea maderos de gran escuadría que se sostienen por su propio peso y sin ensambladuras; la otra emplea maderos ligeros, y á las ensambladuras y á la mutua trabazón deben su equilibrio. Este último es el tipo griego, y el otro es el tipo de la carpintería esencialmente asiática. La primera no admite más que piezas sustentantes y piezas sustentadas, como la arquitectura en platabanda; nada de esfuerzos á la tracción, nada de piezas oblicuas. La tradición se conserva aún por toda el Asia Menor y hasta en lugares de Europa donde ha sido intensa la influencia asiática.

Un cambio profundo en la vida nacional debió ocasionar esta extraña transformación en el material sin cambiar la forma, hecho que, con todo, no es único en la historia de la Arquitectura. La mayor parte de las tumbas cavadas en la roca reproducen sólo la fachada principal de las casas de madera que les sirvieron de modelo, presentada en alto relieve de algunos centímetros sobre la roca espadada donde se abre la tumba (fig. 171); en otras se reproducen dos fachadas representando la tumba como la esquina de una antigua habitación (véase la tumba de Hoirán, representada en la cabecera de la página 95); otras veces, pocas, el escultor ha representado tres de los frontispicios, presentándose la tumba como una casa cuya fachada posterior estuviese adherida á la roca; en algunas otras, finalmente, se ha llegado á la tumba monolítica aislada, reproducción escultórica, por decirlo así, de la obra de la antigua carpintería licia (fig. 181).

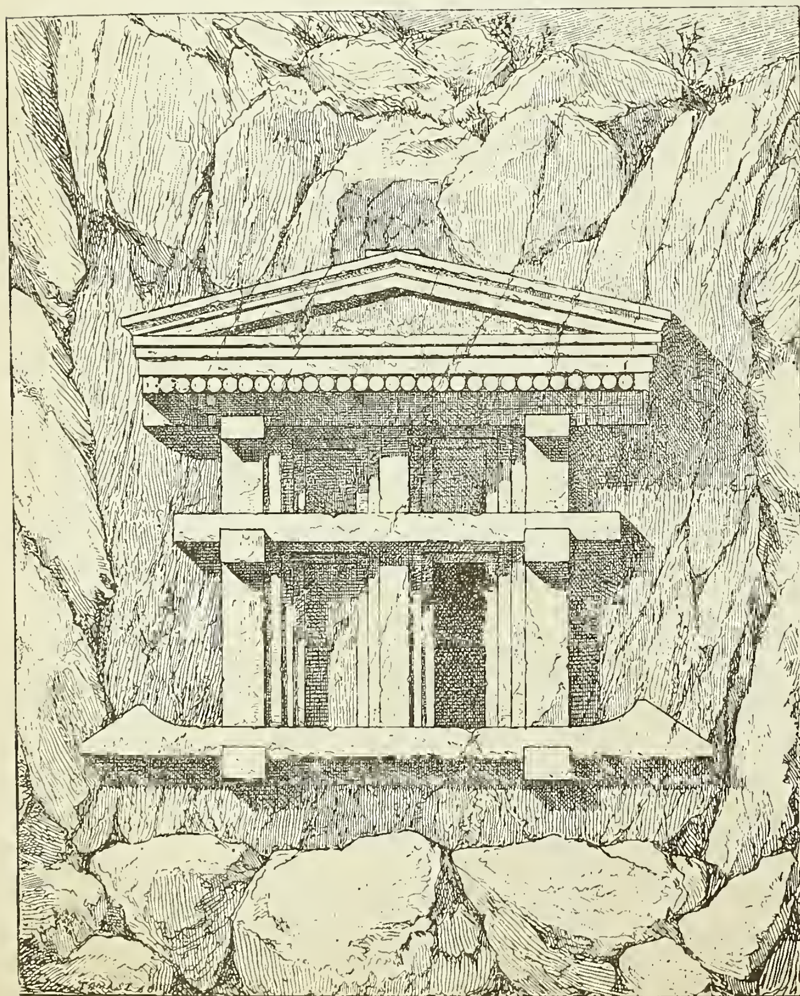


Fig. 176. – TUMBA EN ANTIPHELLOS, SEGÚN TEXIER

Esta imitación de la casa construída con entramados de madera es puramente exterior. Por dentro la tumba es lo que había

(1) *L'art de batir chez les bizantins. Constructions en charpente.* París, 1883.

sido indudablemente en el primer período: una cueva rectangular excavada en la roca, sencilla, sin ninguna moldura ni adorno. Raras veces precede á la cámara sepulcral una antecámara, como en una tumba de Pinara, en que el vestíbulo es practicable, hallándose después la tumba propiamente dicha (fig. 170): á ella conduce una puerta abierta á un lado de esta especie de vestíbulo y que cierra una losa. Nunca se encuentra en las tumbas licias la serie de cámaras que forman los sepulcros de otros pueblos; la cueva rectangular sencilla, primitiva, se conserva igual que la tradición de la casa de madera, como si la morada de los vivos y la de los muertos se hubiesen confundido por extraña manera. Frecuentemente se encuentran al interior de la cámara sepulcral tres banquetas talladas en los paramentos de la roca laterales y del fondo; pero es raro que se los vea sobrepuestos como los nichos en las sepulturas fenicias. Las fachadas reproducidas en las tumbas licias pueden reducirse á un diagrama que ha dibujado M. Niemann, el arquitecto que en compañía de M. Benndorf ha estudiado detenidamente la Licia hasta el punto de que su obra es la base casi única que tenemos para este capítulo de la Historia de la Arquitectura (1).

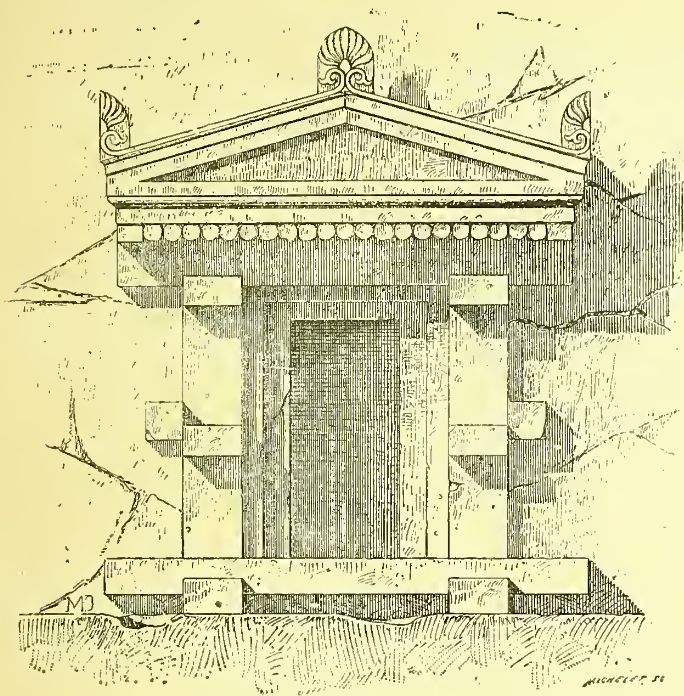


Fig. 177. — TUMBA DE TELMISUS, SEGÚN TEXIER

Sobre un plinto que reproduce un citarón de fábrica que aisla el maderamen de la humedad del terreno descansan las soleras inferiores (fig. 172 A y B), ensambladas á media madera; sobre éstas, ensambladas á caja y espiga, se levantan los pies derechos cornijales (C) que sostienen ensambladas á media madera las carreras de los techos y de la cubierta (K I D). Sobre las carreras se revelan las cabezas de las vigas del mismo modo ensambladas. La cubierta principal y única, que se simula en muchos de los sepulcros, está sostenida sobre un envigado cuyas cabezas se presentan en bisel como las de las vigas que en Cataluña se llaman *rais* (de *ratis*, en latín balsa, armadía) y que formando armadías vienen de los Pirineos por transporte fluviátil. Sobre estas vigas hay un lecho de maderos rollizos, tocándose unos con otros, cuyas cabezas circulares se revelan en los cornisamentos de todas las tumbas, sostenidos por dos tablones en los extremos, y sobre éstos, tres lechos de tablas (G), ensambladas á media madera en los extremos y revelando un pequeño vuelo del uno sobre el otro, completan la cubierta de madera que debía sostener la capa de tierra apisonada tan usada en los países cálidos.

El espacio entre carreras está subdividido en fachada principal por pies derechos de relleno (H) que en planta baja forman la puerta de entrada. Recuadrando los huecos ha revelado el escultor los largueros y cabecero (H) de un marco colocado en degradación, lo cual da á la fachada mayor relieve y movimiento.

En las fachadas laterales y posterior el espacio comprendido entre los cornijales y carreras es liso ó decorado con bajos relieves. A menudo en estas fachadas el escultor

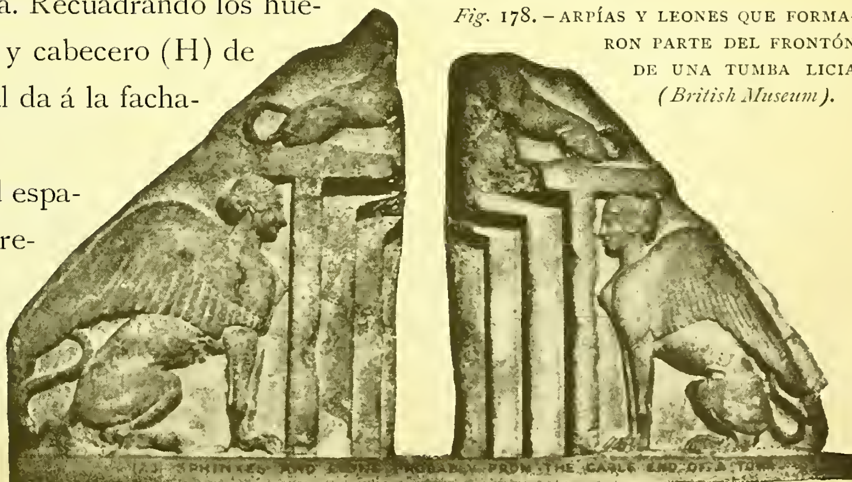


Fig. 178. — ARPÍAS Y LEONES QUE FORMARON PARTE DEL FRONTÓN DE UNA TUMBA LICIA (*British Museum*).

(1) Otto Benndorf y George Niemann: *Reisen in Sud west lichen Kleinasien,* tomos I y II. Viena, 1884.

que no es carpintero de armar añade una carrera (I) con las correspondientes cabezas del envigado (M) que no se revela en fachada principal y al que corta el hueco de la puerta. Es notable también entre los elementos puramente decorativos la constancia con que las cabezas de las soleras son torcidas, como formando gancho en una forma que recuerda los cabeceros de las Turi, puertas decorativas de los recintos sagrados del Japón.



Fig. 179. – BAJORELIEVE DEL MONUMENTO DE LAS ARPÍAS, EXISTENTE EN EL MUSEO BRITÁNICO

En algunas tumbas se sobrepone á la terraza otra construcción á dos aguas, la cual da á la fachada una terminación en forma de ojiva, pronunciándose al exterior también la estructura de la armadura que sostenía la cubierta. Parece recordar esta construcción las obras ligeras que en todos los países cálidos se levantan sobre las azoteas y donde los habitantes pasan las noches calurosas: esta práctica es antiquísima en el Asia occidental, y la Biblia hace referencia á una costumbre semejante del pueblo judío (figs. 174 y 175).

Las formas de armadura que se representan en las tumbas licias son sencillas, constituídas por los dos pares y tirante; un puente intermedio arriostra á los primeros, y tres pendolones sostienen al segundo, recordando la estructura de las que se representan en las tumbas rupestres frigias de la necrópolis de Midas (fig. 151).

En varias de ellas, como en algunas de Myra (fig. 174) y de Pinara (fig. 175), aparecen unos elementos que desempeñan el papel de las acróteras griegas, ya en forma de círculo, ya recordando la forma de bucrano. Sobre la armadura se ven salir las cabezas de las correas y se descubre el entablonado de la cubierta.

En algunas tumbas más modernas, como en una de Antiphellos (fig. 176) y en otra de Telmisus (fig. 177), el frontón de los templos griegos ha sustituído la cubierta en arco apuntado de la Licia.

Las tradiciones de la carpintería licia se perpetúan hasta cuando se pierde la tradición de la sepultura abierta en la roca y se construyen sarcófagos. Se componen éstos de una caja y de una tapa móvil, pesada, provista de elementos salientes que sirven de asa; frecuentemente debajo existe un segundo departamento, el osario: el primero es la tumba de los señores, el segundo la fosa de los criados. Estos sarcófagos son unas veces monolitos y otras veces obras despiezadas (fig. 181).

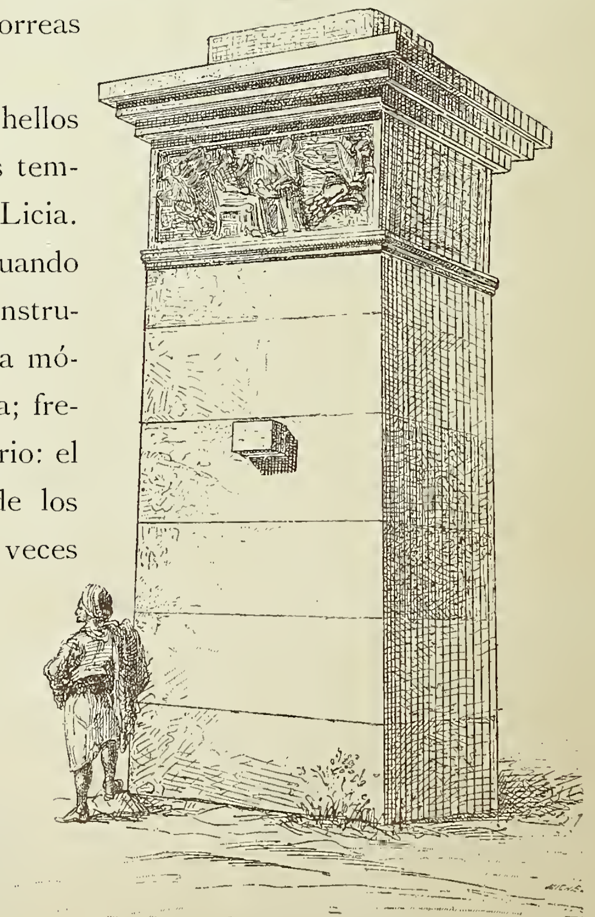


Fig. 180. – TUMBA DE LAS ARPÍAS, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DEL BRITISH MUSEUM

Es esta variedad de sepulcros la mejor demostración de la persistencia de la forma tradicional en la tumba licia, pues se conservó hasta los últimos siglos del Imperio romano, cuando las formas clásicas se habían extendido por toda aquella parte del Asia y desparramado por todas las riberas del Mediterráneo.

En algunas tumbas, no obstante, las formas de carpintería han sido sustituídas por otra forma más sencilla: una

torre cuadrada lisa, maciza, que en la parte superior contiene una pequeña cámara funeraria cerrada por una losa ancha que hace como de cornisamento. Ejemplo de esto es el «monumento de las Arpías» (fig. 180), decorado con los bajos relieves representando estos monstruos, que se conservan en el Museo Británico (fig. 179).

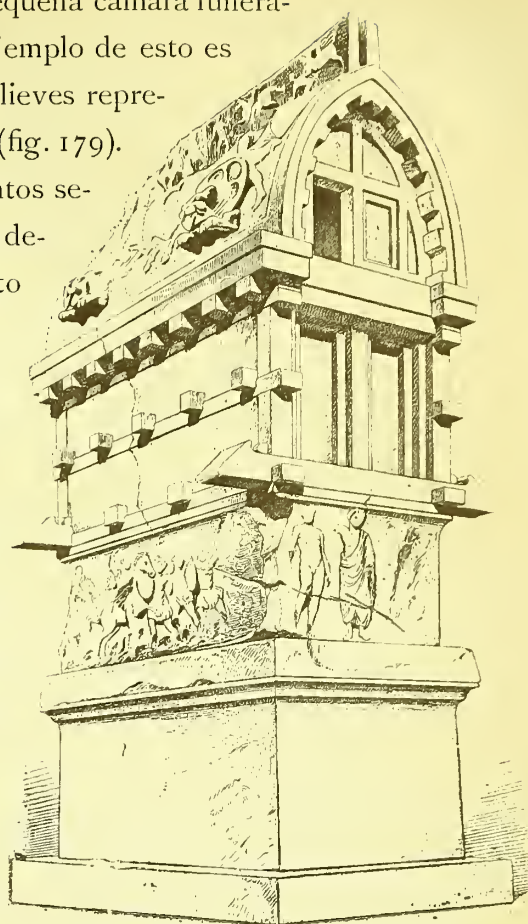


Fig. 181. – SARCÓFAGO LICIO HALLADO EN XANTHOS (MUSEO BRITÁNICO)

En la necrópolis de Xanthos se guarda otro de estos monumentos sepulcrales, levantado sobre una gradería que corona dos sepulturas decoradas con formas propias de la casa de madera. Todo el monumento está tallado en la roca (fig. 182).

Se han preguntado los historiadores si la construción de madera representada en las tumbas licias era realmente la casa, y la contestación que los modernos estudios dan es afirmativa.

La disposición de que los sepulcros dan idea es la de una casa de madera construída por una carpintería relativamente atrasada, que desconoce el uso de las piezas oblicuas y que no triangula las armaduras, de modo que asegura únicamente la invariabilidad de la forma por la resistencia que oponen los ensambles y por el peso de las piezas.

El estudio de las ruinas comprueba también la abundancia de las construcciones de madera. Los restos de las casas de piedra se habrían conservado en los lugares poblados donde quedan todavía gran número de monumentos. No hay lugar del mundo donde los restos de la antigüedad se hayan conservado tan bien como en la meseta que ocupaba la antigua ciudad de Sidyma en el Cragos; pero con todo, no queda rastro de las casas. La historia confirma este hecho: las ciudades licias desaparecen repetidas veces devoradas por el incendio: así Xanthos, la primera de las ciudades licias, se ve destruída dos veces por las llamas.

Unos bajos relieves encontrados en un sepulcro de Pinara, que se conservan en el Museo Británico y que fueron dibujados por el arqueólogo inglés Fellows (1) y han sido después reproducidos en la obra de Benndorf, vienen á apoyar esta hipótesis. Representan estos relieves cuatro ciudades licias con sus murallas y sus torres almenadas, con sus puertas, con los sepulcros en la cumbre de las lomas, pero situados, de igual manera que los de Xanthos, dentro de la ciudad. Entre el conjunto desigual de estas ciudades emplazadas en alturas de difícil acceso y fácil defensa aparecen ciertas construcciones que simulan casas y que reproducen obras de carpintería análogas á las que representan los sepulcros (fig. 183).

Cabe objetar si lo que realmente se ve representado en los bajos relieves son sepulcros labrados en la roca como los de que hemos reproducido repetidos ejemplos; pero hay otra prueba de gran autoridad en la historia de la Arquitectura, que es la tradición en parte conservada en los edificios actuales. Es un hecho indudable el de la persistencia de las prácticas constructivas á través de los siglos y aun á través de las

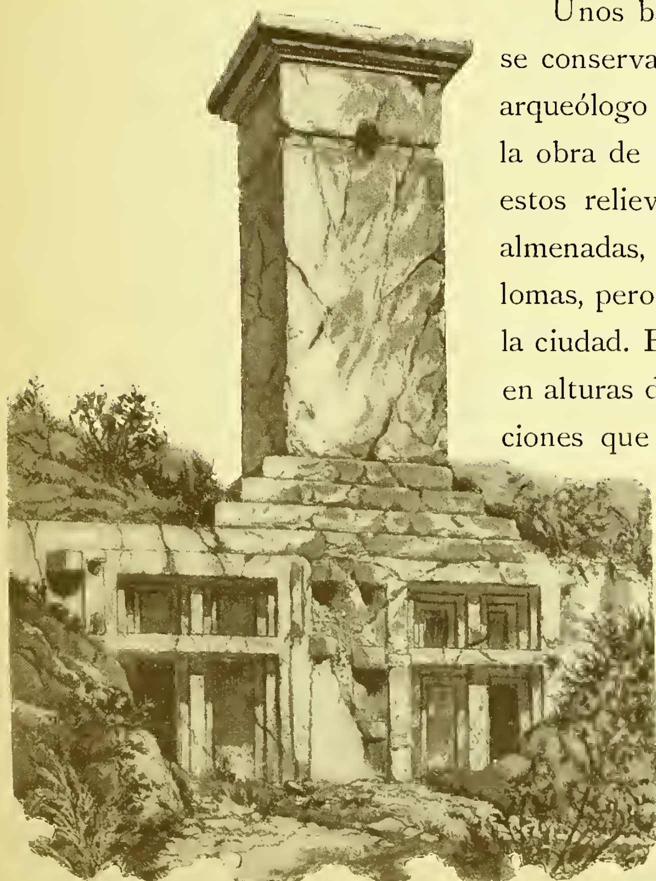


Fig. 182. – TORRE FUNERARIA EN XANTHOS, SEGÚN BENNDORF

(1) *An account of discoveries in Lycia.* 1841.

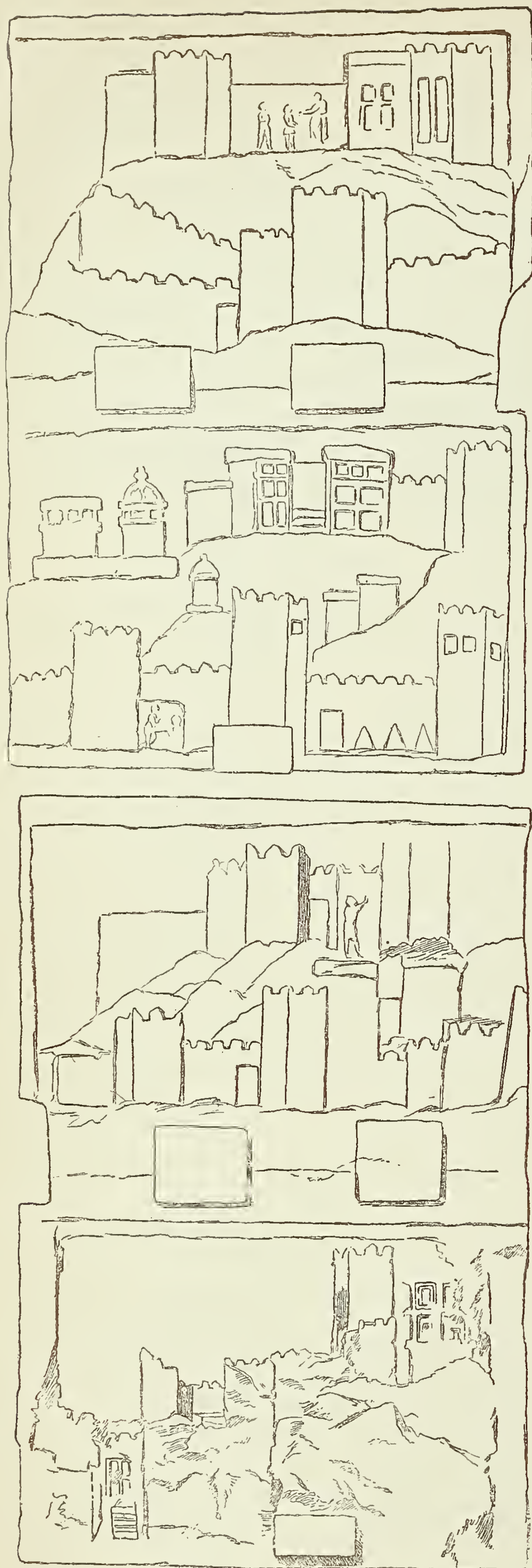


Fig. 183.-RELIEVES REPRESENTANDO ANTIGUAS CIUDADES LICIAS, HALLADOS EN UN SEPULCRO DE PINARA (MUSEO BRITÁNICO)

variaciones del estilo arquitectónico; cambia con frecuencia la construcción de los grandes edificios públicos, pero las prácticas antiguas quedan todavía como una especie de folk-lore constructivo en las obras del obscuro obrero, para quien no existe otra enseñanza que la práctica usual transmitida de generación en generación.

Repetidos ejemplos podríamos citar de esa permanencia de las formas constructivas: la casa suiza es la reproducción actual de una forma antiquísima; los carpinteros romanos levantan sus andamiajes siguiendo la misma escuela de los armatostes representados en los bajos relieves de la Columna trajana; en el Asia Menor y en la Siria (fig. 173) úsase actualmente esa especial cubierta representada en las tumbas licias; y finalmente, hoy en la misma Licia se conserva la tradición de la carpintería representada en las tumbas, si no en las casas, á pesar de que en ellas la madera entra en gran cantidad, en ciertas construcciones rurales, como en los graneros y en las barracas que han reproducido Benndorf, Fellows y otros, construídas por el estilo de los edificios cuyo recuerdo conservan los sepulcros. En los graneros que existen en todas las ciudades y en las cabañas de los pastores están reproducidos todos los típicos caracteres de los entramados esculpidos en los espeos descritos: la forma de las soleras, el empalme de las carreras, la armadura de la cubierta.

La hipótesis sostenida por Semper (1) de suponer que la construcción de madera representada en los sepulcros era el recuerdo de la pira que debía consumir al cadáver, no puede presentar ningún argumento enfrente de todos estos, ni encuentra apoyo en la disposición de los sepulcros que en nada revelan la incineración de los cadáveres.

La gran transformación que introdujeron en la Licia las construcciones en piedra pudo, como acontece siempre, cambiar el palacio del poderoso, pero no la casa del pobre, ni las prácticas populares, ni la idea de la casa tradicional. La extraña mezcolanza de formas de piedra y de madera es uno de los pocos datos que poseemos sobre la carpintería primitiva, uno de los escasos documentos para restaurar las ruinas en que todo rastro de la carpintería ha desaparecido. En el estudio de la arquitectura persa y de la griega deberemos recurrir á ellos, ya para interpretar las cubiertas de los palacios persas representadas también en los sepulcros, ya para formarnos idea de lo que fueron las de los templos griegos.

(1) Semper: *Der Stil,* I, págs. 230, 315, 318, 430 y siguientes.

ARQUITECTURA PERSA

ÉPOCA DE LA DINASTÍA DE LOS AQUEMÉNIDES

PRELIMINARES HISTÓRICO-GEOGRÁFICOS

El arte persa tiene por teatro propio la inmensa comarca hoy llamada meseta del Irán, que separa las cuencas del Tigris y Éufrates de la del Indo. La rodean: al Norte el macizo del Elburz y las cadenas que lo unen á los montes de Armenia por un lado y á los del Afghanistán por el otro; al Este las cordilleras del Bolor y del Indo-Kusch; al Sud la serie de tesos que corre paralelamente á la costa del Océano Índico, y finalmente, al Oeste el golfo Pérsico, la cadena de las montañas Zagros y el Ararat. El aspecto general del territorio es el de un gran recinto cuyo suelo es de nivel muy bajo si se compara con la gran elevación de las montañas que lo limitan por todos lados, no viéndose en toda esta extensísima depresión más que alguna que otra sierra estéril y aislada en medio de un mar desierto de arcilla ó arena seca. Tan especial configuración la atribuyen los geólogos á un diluvio que hubiese inundado todo el espacio comprendido entre el Indo-Kusch y el Zagros. Toda la parte central y oriental de esta gran llanura es casi inhabitable á causa de las temperaturas extremas y sobre todo por la sequedad desesperante del clima y contextura del terreno, que dificulta en extremo el aprovechamiento de las aguas subterráneas, hasta el punto de que en todo el Korasán, nombre con que actualmente se conoce á esta parte del Irán, sólo se encuentra alguno que otro oasis escasamente poblado. En cambio, en la parte montañosa del Occidente el clima permite la existencia de numerosa población, gracias á su fauna y flora variadas y ricas y á la abundancia de materiales de cons-

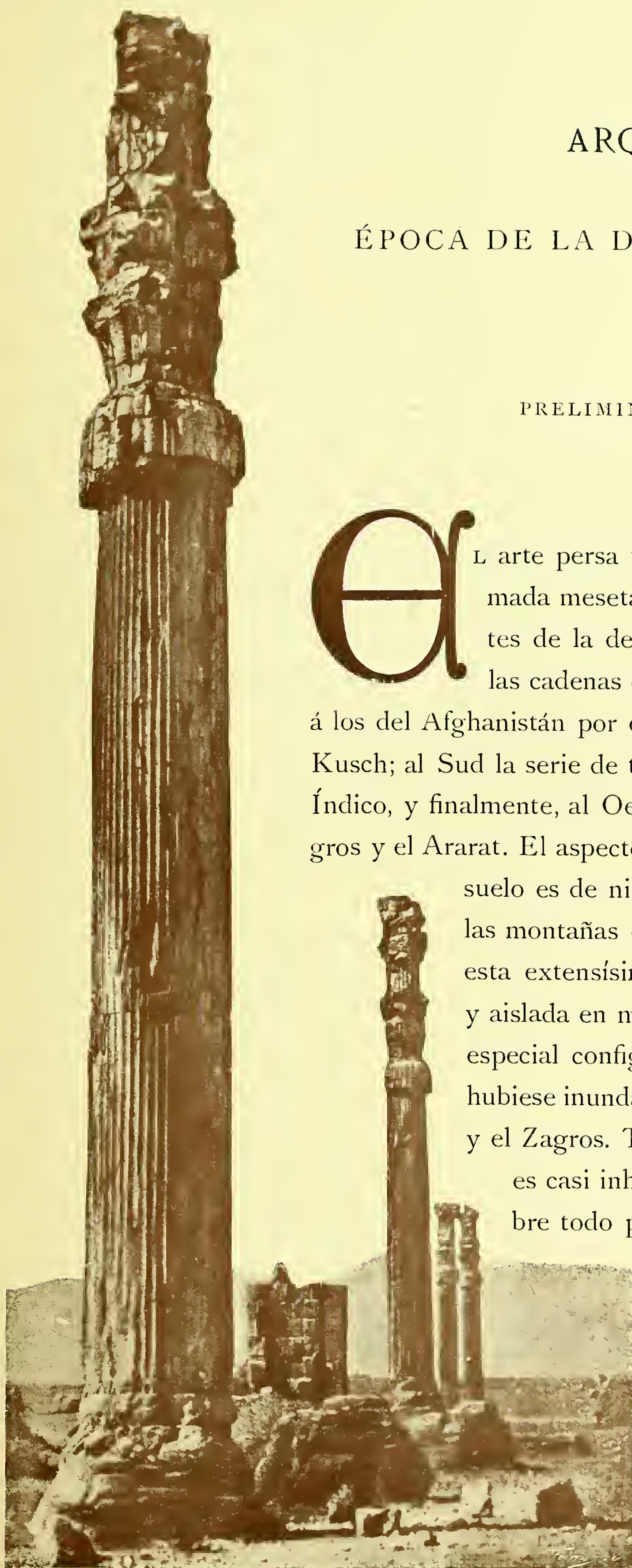


Fig. 184.—COLUMNAS DEL INTERIOR DE LA APADANA DE JERJES (PERSÉPOLIS)

trucción y hasta de metales útiles y preciosos. Habitaron esta parte occidental; entre otros, el pueblo meda hacia el Norte y el persa más hacia el Sud, los cuales tienen, en especial el último, gran importancia en la civilización general. A esto sin duda contribuyó, además de la bondad del clima, su situación, que por una parte les defendía con el desierto del Korasán de toda acometida de la parte oriental, y por otra los relacionaba con los de la parte occidental, Caldea y Asiria, al propio tiempo que hacía muy difícil su efectiva y permanente sujeción.

Los medas y los persas son dos pueblos hermanos cuya historia va siempre unida y mezclada, hasta el punto de que son conocidas con el nombre de guerras medas precisamente las sostenidas en tiempo de la preponderancia persa más decidida. Ésta ha sido alternativa, pues si primero dominaron los medas, pronto recogieron su poder los persas, y después de la derrota de Alejandro se fundó el imperio parto, cuyo centro era la parte Noroeste del Irán, ó sea la Media, y al que sustituyó la dinastía persa sasanida hasta los tiempos de la invasión islamita; alternativas que deben considerarse como etapas del desarrollo sucesivo de una misma civilización.

Ambos pertenecen á la gran raza aria, dentro de cuya unidad se comprenden civilizaciones tan características y pueblos tan importantes como el indio, griego, romano, celta, germánico y eslavo: lo prueban los caracteres físicos, la identidad primitiva de ideas religiosas, como se desprende de la comparación de algunos de los más antiguos trozos del Avesta (conjunto de los cinco libros religiosos persas) con otros de los vedas, y más que nada su lengua, sello característico de un pueblo, que lo mismo en su forma más antigua llamada *zend*, que en sus transformaciones más modernas que constituyen el *pelvi*, pertenece sin ninguna duda á la gran familia de lenguas usualmente conocida por indo-europea, y mejor dicho, ariana. Y no obstante, la escritura en su primer sistema procede del valle del Éufrates, siendo la lengua persa la única entre las arianas que se ha escrito con signos cuneiformes. En tiempos de Ciro su alfabeto debe relacionarse con el de Fenicia, aunque es más analítico que aquél, y por sus signos representativos se acerca más que al griego, al caldeo ó babilonio. Los persas no fueron jamás exclusivistas en cuanto al idioma oficial, escribiéndose las leyes y decretos en todas las lenguas de los países dominados, y hasta las inscripciones de los tiempos de la dinastía aqueménide contienen casi todas el texto en persa, escita y babilonio.

NOTICIAS HISTÓRICAS

Las dos ramas arias que se establecieron en la meseta del Irán provenían, según los historiadores modernos, de la región situada al Norte de la misma y llamada Bactriana, constituída por el valle del río Oxus, y de la cual fueron sucesivamente expatriándose las diversas tribus de la gran familia ariana. Sin que se pueda determinar fijamente los países que los iranios (medas y persas antes de separarse) fueron ocupando en su emigración, señalados, según se cree, en el Avesta por los nombres de las regiones donde fué dominando Auramazda y cuya correspondencia con las actuales comarcas es todavía desconocida, lo cierto es que ya desde mucho antes que empezasen á sonar en la historia los nombres de Media y Persia como designativos de imperios de extenso territorio, se encuentran ocupadas estas dos comarcas del occidente del Irán por los dos pueblos ya separados, aunque conservando las analogías que marcaron su confraternidad.

Son desconocidas en detalle las accidentadas luchas que tuvieron que sostener los arios invasores con los naturales del país por ellos ocupado, que eran de raza escita ó turania; sabiéndose empero que no siempre fué para ellos la victoria. Las expediciones de los asirios á la Media y á la Persia sólo lograron éxitos muy pasajeros, y en cierto modo servían para dar más fuerza al elemento ario porque acostumbraban los escitas á ver en éste al defensor de su independencia. Los persas no sólo sujetaron á los naturales del país, sino que dominaron también á los elamitas ó país del Elam, situado en la parte más meridional del

Irán, pueblo de raza negra que sostuvo antiquísimas luchas con los imperios de Caldea, á la que acabaron por quedar sometidos hasta que sus primeros señores fueron sustituídos por los persas.

Hacia fines del siglo VIII antes de J. C. se constituyó el verdadero imperio meda por reconocimiento de un jefe superior por los diferentes jefes de tribus particulares. De entonces data el engrandecimiento de la Media, que dura todo el siglo VII y parte del VI, extendiéndose su dominación por la Armenia, contribuyendo juntamente con los caldeos á la destrucción de Nínive, y llegando por último sus dominios, que ya de tiempo se extendían también por Persia, hasta el río Halys en el Asia Menor, límite del reino de Lidia con el que sostuvieron empeñadas luchas.

La preponderancia meda fué sustituída por la persa, entronizándose la dinastía aqueménide, durante la cual llegaron al más alto grado el poder y el desarrollo de la cultura irania. Ciro, su primer representante, agregó á los antiguos dominios de Media el reino de Lidia y ciudades griegas del Asia Menor, todo el Irán central y oriental hasta el valle del Indo, la Bactriana hasta el Oxus, y después de la destrucción de Babilonia todo el imperio caldeo, sometiéndosele voluntariamente la Siria, Palestina y Fenicia. Cambises añadió á estos extensísimos dominios el Egipto, y Darío, aprovechándose de la marina fenicia y del dominio sobre las costas del Asia Menor, después de haber sometido la Tracia y Macedonia, acometió á la Grecia en el período más brillante de existencia y civilización, á la cual, si no logró dominar por medio de las armas, pudo después indirectamente uncirla á su dirección por medio de la intriga y del oro, gracias á las rivalidades intestinas de las ciudades griegas.

De todo ello resulta que, situada Persia en medio de las comarcas donde era más viva y brillante la tradición del arte asiático y siendo continuadora de los grandes imperios orientales, por un lado debió ser influída por ellas en su arte, y por otro también debió recibir el influjo del pueblo griego, entonces en el apogeo de su gloria artística, por las variadísimas y estrechas relaciones que con él sostuvo.

A la rápida decadencia que se experimentaba en todos los órdenes, siguió la conquista de Alejandro y la decadencia de la vida nacional irania hasta que se desgajó de la Seleucia el reino de los partos, fundándose la dinastía de los arsácidas, que duró desde mediados del siglo III antes de J. C. hasta mediados del mismo siglo de J. C., y en la cual, á pesar de ser continuación de los imperios meda y persa, se deja sentir de modo preponderante la civilización helénica. La dinastía persa de los sasanidas, que sustituyó á la anterior y duró hasta la invasión musulmana, señala como una reacción nacional del Irán, expulsándose la cultura griega, sobrepuesta, para renovar aunque no en su pureza la cultura persa, como se evidencia principalmente en su religión, lengua y arte.

Convertida la Persia á la fuerza al mahometismo, subsisten á pesar de todo sus distintivos, adoptando la secta de Alí y sobre todo creando una filosofía, mitología y epopeya propias, esta última en el «Libro de los Reyes,» de Firdusi, que hace referencia á las antiguas dinastías nacionales en lucha con los elementos de cultura exótica.

IDEAS RELIGIOSAS, ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Las primitivas ideas religiosas de los medas y persas eran idénticas á las de las demás ramas de la raza aria, que mientras vivieron juntas en un mismo territorio, y aun después de algún tiempo de haberse separado, parece que consistían en la creencia de un dios único en esencia, pero de variadas manifestaciones y atributos, concepción fundamental de la que por desarrollos parciales influídos por las diversas circunstancias han derivado así el panteísmo bramánico como el politeísmo griego y romano y también el dualismo persa conocido con el nombre de mazdeísmo. Con seguridad que no han dejado de influir en el dualismo mazdeísta el contraste chocante de antitéticas fuerzas naturales cuya lucha se presenta en el Irán de manera tan evidente. Comarcas de vegetación exuberante, rodeadas de grandes extensiones de

desiertos arenosos; ríos cuyas aguas bienhechoras y necesarias desaparecen de pronto sin dejar rastro de su existencia; el extremado calor del día, seguido del frío glacial de la noche: en ninguna parte la vida y la muerte se tocan tan de cerca, sin lazos que las unan ni transiciones que atenúen la antítesis.

El instaurador de esta religión fué Zoroastro (Zarathustra), personaje de quien no puede aducirse ningún dato cierto. Se discute la época de su existencia y hasta no falta quien resueltamente la niega, habiendo entre los que la admiten quienes la colocan en antigüedad muy lejana, tal vez antes de la separación de las dos ramas meda y persa de la raza irania, mientras que otros pretenden demostrar que no data de mucho más allá de la dinastía aqueménide, y hasta algunos dan como probable que fué en tiempo de Darío cuando se adoptó esta religión entre los persas. Lo demás de su vida está tan rodeado de leyendas y milagros, absurdos casi todos, que nada puede sacarse en claro. Lo que sí se da como cosa segura es que los escritos llamados Avesta, conjunto de libros religiosos de los persas en número de cinco (Jazna, Vispered, Vendidad, Si-Rosé y Jesch), no son anteriores á la dinastía aqueménide, y por más que contengan trozos de innegable antigüedad, domina en ellos un conjunto de interpolaciones posteriores que los hacen con frecuencia incoherentes; datando sin duda su redacción actual de los tiempos de la dinastía sasanida.

El mazdeísmo, antes de que degenerase en el complicadísimo formalismo que se nota en la actual redacción de los libros del Avesta para regularizar la perpetua lucha entre el bien y el mal, y reduciéndolo á sus principios capitales, los que constituyen la esencia de su concepción, es, exceptuando la religión de Israel, la más espiritualista y libre de supersticiones groseras é inhumanas del Asia. Su base capital es la antítesis entre la luz y las tinieblas, la existencia de dos principios supremos y en perenne contradicción que en definitiva debe acabar por el triunfo del genio del bien sobre el genio del mal. El primero, llamado Auramazda (en pelvi Ormutz), preside á la luz, á la vida, á los bosques y tierras cultivables. El segundo, Angromainyus (Arhiman), produce las tinieblas, la muerte, el desierto. Todos los seres de la creación pertenecen á uno de los dos principios, que tienen además seres sobrenaturales de distinta categoría que los ayudan en su obra respectiva. Los hombres han de adorar el principio del bien y execrar el del mal, procurando con todas sus fuerzas disminuir el imperio del último para extender el del primero.

En un principio no había estatuas representativas de la divinidad, siendo el fuego el símbolo más perfecto de ella; más adelante, quizás por influencia de los pueblos dominados, se admitió la representación plástica de los dioses y se introdujeron otros exóticos, entre los cuales es el más célebre la diosa Anahita, que ofrece evidentes analogías con la Afrodita griega, la Astarté fenicia y la Milita caldea. Posteriormente, por encima de los dos principios opuestos se puso al tiempo sin principio como divinidad abstracta de quien procedían los dos principios contradictorios, en cuya concepción panteísta se ve el influjo de las ideas neoplatónicas. A la vez los magos, queriendo tener un papel importante en la marcha política, lo que consiguieron totalmente en tiempo de los sasanidas, introdujeron las prácticas supersticiosas de la magia, sacadas en gran parte, según parece, de las ideas religiosas de los antiguos turanios, que reverenciaron más al principio del mal, por temor del que les podía ocasionar, que al mismo principio del bien.

Dejando á un lado los casuísticos y variadísimos ritos que señalan los libros religiosos para purificar lo que se torna impuro por cualquier concepto, y fijándonos sólo en lo fundamental, la moral que se deducía de la religión mazdeísta es un modelo de pureza, pues se reduce al precepto de combatir el mal en todas sus manifestaciones y extender y practicar el bien por todos los medios. El hombre bueno debía de ser aliado de Auramazda en su lucha constante, lo que da lugar á preceptos puros, elevados y prácticos. «Es un santo aquel que constituye una casa y mantiene en ella el fuego del hogar, esposa, hijos, ganado y toda especie de animales útiles. El que hace producir trigo á la tierra, el que cultiva los campos, ese cultiva la pureza y hace más por la ley de Auramazda que si ofreciese cien sacrificios (1).» Y más ade-

(1) Jazna, XXXIII, 2 y 3.

lante añade: «Adoremos á Auramazda, el puro, el sabio; adoremos á los Amesha-çpentas (inmortales servidores del primero), los poseedores y distribuidores del bien; adoremos todo lo que el buen espíritu ha creado, todo lo que puede servir para el bien de su creación y para la extensión de la verdadera fe. Alabemos todos los buenos pensamientos, todas las buenas palabras, todas las buenas acciones que son ó que serán, y conservemos en pureza todo lo que es bueno. ¡Auramazda, ser siempre bueno, siempre feliz!, nos esforzamos en pensar, hablar y obrar como conviene para conseguir las dos vidas (1).» Completa la concepción moral del mazdeísmo la creencia en un juicio final después de la muerte, en el que puestas en la balanza las acciones buenas y malas, se sigue la salvación ó condenación del hombre, según sea el peso respectivo de dichas acciones.



Fig. 185.–MAPA DE LA PERSIA EN LA ÉPOCA DE LOS REYES AQUEMÉNIDES, SEGÚN DIEULAFOY

La religión y la vida de naturaleza que hacían los persas antes de constituir un gran imperio, eran causas que contribuían á que sus costumbres generalmente fuesen puras, hasta el punto de ser en esto muy admirados por los autores griegos. Por lo común, aunque no preceptuada, era seguida la monogamia, que es la mejor garantía de la vida de familia, si bien se extendió la poligamia, sobre todo entre la gente rica, como en general se corrompieron las costumbres cuando los persas constituyeron su imperio y dominaron en Asia.

Las tradiciones arias y la naturaleza montañosa del territorio, que quedaba dividido por sus mismos accidentes en comarcas bien determinadas, produjeron la división en tribus, cada una con su jefe correspondiente, que tenía autoridad propia; y así en el mismo Avesta se habla de jefes de familia, de tribu, de distrito, que se gobiernan á sí mismos sin detrimento del derecho del rey de reyes. Aún actualmente los curdos que habitan la antigua Media se dividen en tribus, clases y familias que se reunen en asambleas para resolver sobre los asuntos de común interés. Herodoto enumera diez tribus persas: tres de nobles, entre las que sobresalía la familia de los aqueménides; tres de agricultores y cuatro de nómadas. Cuando Deyoces, primer rey meda, fundó su imperio, fué con la aquiescencia de los jefes de tribu, y algo parecido necesitó Ciro para encumbrarse y conseguir dominar el Asia.

Mas una vez constituído el imperio y extendida su dominación, se trocó la primitiva sencillez de costumbres en la magnificencia exterior necesaria á los soberanos orientales, que sólo conseguían ser respetados por su majestad inaccesible y casi divina y por medio del terror y de la fuerza material. El mismo Ciro, ya señor del Asia, dejó su antiguo traje para adoptar el largo y majestuoso de los emperadores

(1) Jazna, XXXV, 1 á 3.

medas; cuando iba á sacrificar á los dioses, se formaba una barrera guardada por apretadas filas de soldados, y un grupo de azotadores alejaba á los extraños; jamás salía de su palacio á pie, y si alguna vez lo hacía, extendíanse alfombras lidias sobre el pavimento de su carrera; era reo de muerte quien se atrevía á presentarse delante del rey sin su consentimiento; en una palabra, fuera nunca acabar describir la complicada etiqueta de la corte, el numerosísimo personal palaciego, la variedad y abundancia de los manjares, la riqueza del trono, la organización del harén, etc., etc., todo lo cual era costeado con los fabulosos tributos que en metálico y en especie se recaudaban de las inmensas satrapías del imperio y de los que quedaba libre tan sólo la Persia propiamente dicha.

Escarmentado Darío con las insurrecciones ocurridas en el imperio desde su fundación, estableció la organización más ordenada que haya existido en Oriente. Por una parte dejó que en su gobierno interior las naciones vencidas se gobernasen por sus leyes y pudiesen tener vida propia, respetando su religión y su lengua, á la que hacía traducir sus decretos de interés general. Por otra, para evitar la sublevación de las autoridades subordinadas, algunas de las cuales eran los mismos príncipes de antiguas dinastías reducidos á la condición de vasallos, estableció una ingeniosísima separación de poderes, nombrando tres funcionarios diferentes para cada una de las satrapías en que se dividía el imperio. El primero era el sátrapa, escogido generalmente por el rey entre sus parientes y por tiempo indefinido á su voluntad; tenía la plenitud del poder civil en su territorio propio, palacio, corte, guardias, harén, facultad para imponer contribuciones y administrar justicia con derecho de vida y muerte. El segundo era el secretario real, también nombrado por el soberano, verdadero espía encargado del servicio de cancillería y con la obligación especial de avisar al emperador de todas las obras del sátrapa. Y últimamente el general de todas las tropas, que á menudo era elegido expresamente en enemistad con los otros dos con el fin de hacer imposibles las confabulaciones. Organizó además un admirable servicio de correos rapidísimos, gracias á las carreteras que afluían á Persia desde todos los puntos del imperio. Finalmente, había unos oficiales visitadores llamados «ojos y oídos del rey,» que se presentaban sin previo aviso á inspeccionar el gobierno de las satrapías, teniendo la facultad de suspender al sátrapa y hasta de condenarlo á muerte á la menor sospecha. Todos los altos funcionarios habían recibido una educación especial, esmerada y vigilada, en escuelas reales tan bien montadas y organizadas, que hablan de ellas con elogio y admiración varios escritores griegos.

El poder judicial supremo correspondía al rey, quien administraba justicia en suntuosísimo pabellón, pudiendo ser acusadores todos los persas y teniéndose en cuenta, antes de condenar al acusado, sus méritos anteriores al crimen. La sentencia era irrevocable y se ejecutaba al momento. Junto al rey existía el tribunal real, compuesto de siete miembros que acompañaban al rey en sus viajes. Se citan varios ejemplos de integridad en jueces persas, y la prevaricación, que en los tiempos de decadencia comenzó á menudear, era castigada con severísimas penas. Se premiaba también á las personas beneméritas y entre ellas al padre que tenía muchos hijos.

Las penas impuestas han sido siempre crueles en Oriente, y la mayor parte de las que los persas aplicaban se ven representadas con la mayor sencillez en los relieves asirios, lo cual prueba que eran análogas. La pena de muerte se prodigaba y aplicaba en mil formas diferentes ingeniosamente pensadas para producir la más larga y penosa agonía del castigado: tales como la crucifixión, el enterramiento en vida, el aserrar y empalar al criminal y la de más refinada crueldad de las artesas descrita por Plutarco. Las variadas mutilaciones, la ceguera, etc., se usaban en formas y con procedimientos tan bárbaros, que su sola descripción estremece. Ese atraso en las costumbres y en las leyes acompaña muchas veces al desarrollo de la arquitectura, que florece entre el fango de las depravadas costumbres y se desarrolla en pueblos de leyes bárbaras y crueles, mientras la decadencia artística es frecuentemente compañera de las leyes sabias y de las costumbres austeras.

PERÍODO QUE COMPRENDE EL ARTE PERSA AQUEMÉNIDE
Y EMPLAZAMIENTO DE LOS MONUMENTOS PRINCIPALES

El estudio del arte persa tiene su sitio natural como epílogo del estudio que hemos hecho de las arquitecturas que por sus principios y su espíritu son herederas y continuadoras del Egipto, de la Caldea y de la Asiria. Este arte tiene de particular el ser la más tardía florescencia debida al genio antiguo de Oriente, el venir al mundo cuando todos los pueblos de la Siria y del Asia Menor habían visto fundirse lo que de original tenían sus obras arquitectónicas dentro de un arte más poderoso, el arte griego.

El arte persa construye sus obras á últimos del siglo VI y durante el V, cuando el Partenón sombreaba la ciudad de Atenas y se esparcían por Oriente y Occidente los esplendores de la Grecia jónica; no obstante, su estudio tiene lugar apropiado en esta parte del libro y antes que las obras del genio griego, porque pertenece á un ciclo anterior al ciclo de la arquitectura griega y es como una especie de síntesis del arte de la antigüedad asiática, como el último rayo del sol de la civilización oriental que se encamina á su ocaso.

En los siglos anteriores á Ciro (549-529) la Persia no era más que una satrapía de los medas, y de la arquitectura producida por este pueblo nada se conoce. El arte de que vamos á hablar pertenece de derecho á los siglos de gobierno de la dinastía aqueménide, en que el espíritu nacional persa encuentra su forma apropiada en sus edificios, síntesis de una triple influencia caldeo-asiria, griega y egipcia.

Conviene establecer previamente en el estudio de la arquitectura persa una distinción entre las obras arquitectónicas debidas á los príncipes aqueménides, cuya data han fijado con toda precisión las inscripciones, las que pertenecen á la arquitectura adintelada y un notabilísimo grupo de edificios abovedados de que hemos de hablar al tratar de la arquitectura que diseminó por el mundo el imperio bizantino. De momento vamos á referirnos al primer grupo.

Los monumentos de la dinastía aqueménide estudiados se encuentran reunidos en tres sitios principales: Susa, en donde edificaron los aqueménides sus palacios desde Darío; Persépolis, con los grandiosos edificios de Darío y Jerjes, donde las ruinas forman dos grupos llamados hoy Takhté-Djemschid y el Nakché-Rustem; y finalmente, el probable emplazamiento de Pasargada, la capital de Ciro, en el camino de Espahan á Chiraz, que hoy ocupan los pueblecillos de Meched-Murgab y Madére-Soleimán.

LOS MATERIALES Y LA CONSTRUCCIÓN PERSA

Los materiales debían ya en Persia imprimir carácter típico á la arquitectura, aunque ésta hubiese obedecido exclusivamente á las antiguas tradiciones asirio-caldeas. Los valles del Tigris y del Éufrates están faltos de piedra, y el adobe y el ladrillo son el material de construcción por excelencia. En la meseta del Irán y sobre todo en la montañosa provincia de los Fars, de donde descendían los reyes aqueménides, existen altos y extensos *stratus* de caliza compacta, la piedra con que se han fabricado las mayores construcciones del mundo, piedra de tonos y estructura variados, ya de labor facilísima, ya dura en las variedades que una temperatura elevada y una presión intensísima han convertido en mármol.

En los monumentos persas la piedra entra como importante material de construcción, recubriendo las extensas mesetas de tapial y levantándose en esbeltas columnas. Al lado de la piedra natural se encuentran restos de las diversas fábricas cuyo material principal es el ladrillo ó el adobe y aun la tapia, que debían formar los trozos de paredes desaparecidas que enlazaban las jambas de puertas y ventanas que quedan aisladas en las ruinas; y como última perfección de las industrias cerámicas se encontraron en

Susa esas típicas piezas esmaltadas con todo el lujo de los vidriados, formadas de una pasta blanquecina, dura como la piedra, que decoraban las rampas de las escaleras, los muros de las grandiosas apadanas, de los pórticos y de las salas hipóstilas.

Es opinión general que los materiales leñosos propios para construir no abundan actualmente en Persia, ni parece que nunca hayan abundado; pero Rawlinson (1), que ha recogido pacientemente los datos que sobre la flora florestal ha encontrado en los diferentes exploradores, cita las palmeras que pueblan las llanuras de la Susiana; la encina y el nogal en las montañas que habitan los Bakhtiaris y que separan la Persia de la Susiana y el Elam; los cipreses en todos los pueblos del Fars, y en fin, el sicomoro y la acacia. Lo que está fuera de duda es que las techumbres de las inmensas salas de los palacios persas fueron de madera. En ninguna parte se han encontrado restos de los grandes dinteles necesarios para cubrir los anchos intercolumnios; mas Dieulafoy (2) ha descubierto entre las ruinas restos de cedro carbonizado. Los extensos bosques de la Hircania, los que pueblan aún el Tauro y el Líbano, debieron proporcionar las gruesas y largas vigas que, transportadas por numerosas caravanas de esclavos, iban á copia de gastos y de vidas humanas á cubrir los lujosos palacios de Persépolis y de Susa.

Fig. 186. – CORTE DEL TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN (DIEULAFOY)

El más antiguo resto de sillería persa se encuentra en la llanura de Polvar, cerca del pueblecillo de Madére-Soleimán, en las ruinas conocidas por Takhté-Madére-Soleimán (trono de la madre de Salomón), probablemente basamento de un palacio gigantesco. Es una terraza artificial, adosada á una colina, que siguiendo la tradición de los palacios ninivitas sirve de zócalo á los palacios persas. Están formados los muros de la terraza de sillares colosales que llegan hasta á más de cuatro metros de largo, sentados sin mortero y unidos por grapas metálicas á doble cola de milano. Los paramentos presentan como un almohadillado finamente abuchardado, rodeado de una faja cincelada (fig. 187): algunos están sin acabar. Recuerda esta disposición los muros subsistentes de la terraza del templo de Jerusalén construído por Herodes y los procedimientos de labra de los canteros griegos. Como en los muros del templo de los judíos, como en los Propíleos de Atenas y como en las fortificaciones del Pireo, los sillares están colocados en degradación y son evidentes dondequiera las señales del sistema de acabar la labra en obra (fig. 186).

Las hiladas, siguiendo una tradición adoptada también por los griegos, son alternativas á soga y á tizón. La estructura interior del Takhté recuerda la adoptada en las tumbas lidias de Sardes que ha descrito Choisy: una mampostería en seco enrasada á trechos formando capas horizontales (3). El paramento interior es vertical, lo que contrasta con los basamentos de Khorsabad y de Kuyundjik (véase el tomo I de la presente obra, página 563), que tienen el paramento vertical al exterior y en escarpa al interior.

(1) *The five great monarchies*, tomo III, pág. 140.

(2) Dieulafoy: *L'Art antique de la Perse*, tomo III, pág. 5.

(3) *Notes sur les tombeaux lydiens de Sardes*; *Revue archéologique*, 1876. Véanse las págs. 103, 104 y 105 del presente tomo.

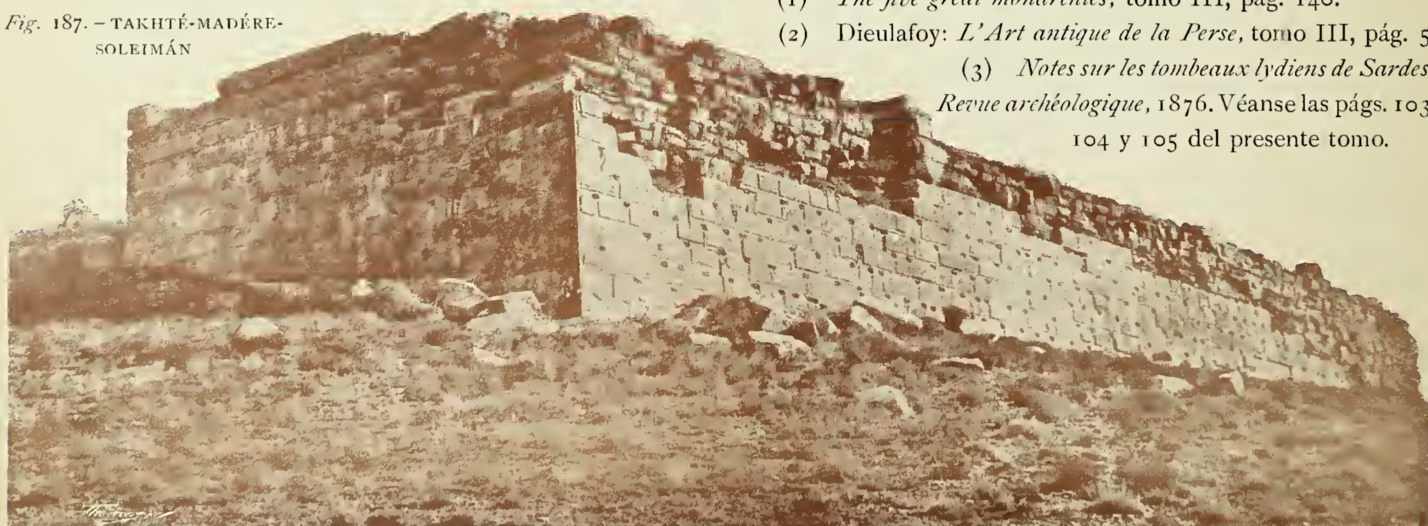


Fig. 187. – TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN

En la sillería persa, al contrario que en la asiria y en la de los muros de la terraza del templo de Herodes, no existe la práctica de la colocación de sillares á contrahoja.

En la mayoría de los sillares de Takhté se ven marcas especiales de los canteros, destinadas sin duda á la comprobación del trabajo efectuado á destajo, como las de nuestras construcciones medioevales.

En Persépolis los paramentos de la terraza son lisos y el aparejo es poligonal con cierta tendencia á la horizontalidad y verticalidad de juntas. Los sillares están colocados en seco y unidos por grapas metálicas; detrás del muro de contención existe otro de mampostería en seco, y el núcleo está formado de grava y de tierra.

Es notable el sistema aqueménide de construir. De la sala de un palacio restan actualmente las jambas, las puertas, las ventanas, las columnas construídas en sillería. Las jambas presentan como una especie de adarajas, como unas cajas para hacer más fuerte la trabazón con el material de que estaba formado lo restante de los muros. ¿Qué era este material? Probablemente, como en Nínive y Babilonia, los adobes.

El sistema de construcción de las techumbres es otro de los problemas que se presentan al arquitecto que estudia esa especialísima arquitectura. De qué era la cubierta podría deducirse de un texto de Quinto Curcio (1), quien al describir el incendio de Persépolis por Alejandro Magno dice que era «casi todo de cedro.» La tenemos después representada en los hipogeos de Persépolis y de Nakché-Rustem (véase la lámina correspondiente); tenemos su sección transversal en las antas de piedra de los antiguos palacios (figs. 220 y 224), y tenemos además los restos carbonizados encontrados por los exploradores. Para reconstruirla nos servirían también las tradiciones de la carpintería asiática, que han quedado como petrificadas en los hipogeos de la Licia y de la Frigia.

El problema es sencillo y puede resolverse con todo rigor histórico, cuando se trate de construcciones cuya altura es próxima á la de las fachadas reproducidas en los hipogeos; pero se ha de recurrir á hipótesis más ó menos verosímiles cuando se trata de salas de gran elevación y se quiera conservar la relación de alturas entre entablamentos y columnas acumulando jácenas de gran escuadría y complicando el entramado, como lo hace M. Chipiez en sus restauraciones de la cubierta del palacio de Jerjes y de la Sala de las cien columnas de Persépolis (2).



Fig. 188. – CAPITEL DEL INTERIOR DE LA APADANA DE SUSA (MUSEO DEL LOUVRE) Y RESTAURACIÓN DE SU CUBIERTA, SEGÚN DIEULAFOY

(1) Quinto Curcio, libro VII, 5.

(2) Perrot y Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité,* tomo V, págs. 484-86.

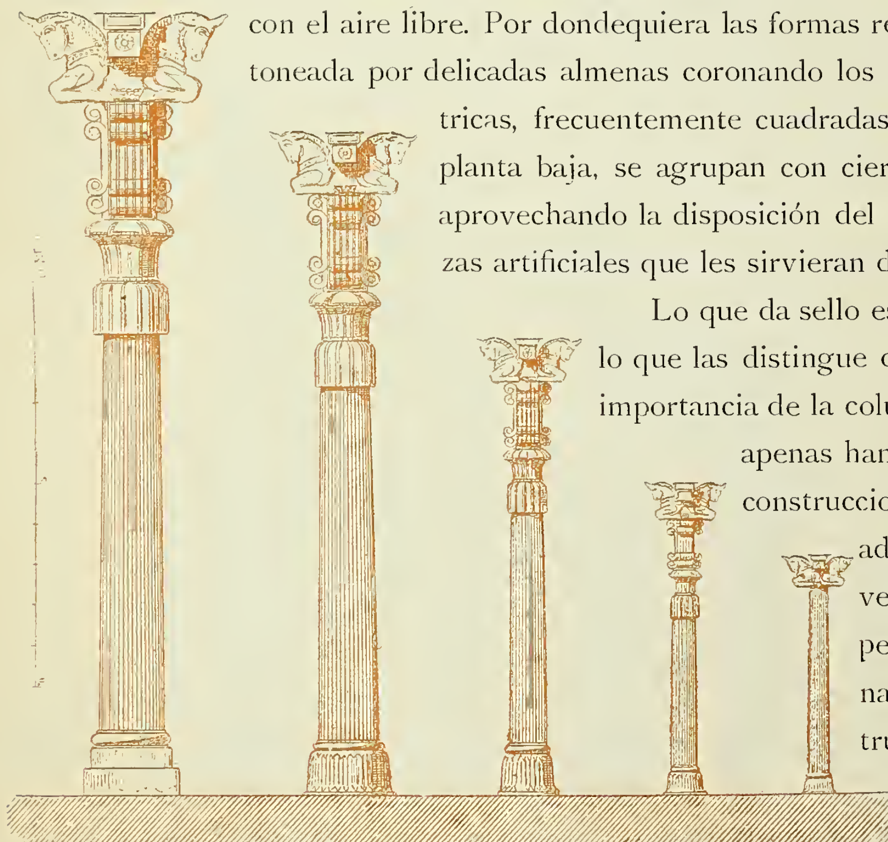
MM. Perrot y Chipiez aplican este criterio á la restauración de las obras de carpintería de Persépolis. siguiendo la teoría clásica de Vitrubio, que hace depender la altura del arquitrabe, no del peso que sostiene ni de la anchura del intercolumnio, ni de la resistencia de los materiales, sino de su altura sobre el suelo, ó sea de la elevación de las columnas. El cedro de escuadrías limitadas venido del Líbano y llevado penosamente á través de los arenales y de las montañas, debía ser usado con más economía. M. Dieulafoy, al contrario, ha partido de la hipótesis de la proporción entre la altura del entablamento y el intercolumnio, encontrando la siguiente curiosa comprobación. En la tumba rupestre de Darío la altura del entablamento equivale á la mitad del intercolumnio y los leones del friso ocupan aproximadamente un tercio del entablamento. Aplicando esta proporción al intercolumnio de la apadana de Susa, que tiene veinticuatro pies (1), la altura del entablamento sería de doce pies y el del friso de leones cuatro, que es exactamente la dimensión de esta bellísima obra de cerámica persa llevada por Dieulafoy al Museo del Louvre (2). Nosotros nos limitaremos á reproducir su restauración, que creemos la más verosímil (fig. 188).

Conviene hacer notar dos cosas sobre el entramado que se revela en los entablamentos persas: en primer lugar, éstos son voladizos, apoyados sobre las cabezas de las jácenas; en segundo lugar, las carreras son dobles, como los arquitrabes griegos, y sobrepuestas en resalto, tal como se ve en la obra de piedra de los entablamentos jónicos. Sobre las vigas, escuadradas ya y no rollizas como en los primitivos monumentos licios, se extendía una gruesa capa de tierra, según se practica aún actualmente en la misma Persia, sostenida por piezas sobrepuestas ó por frisos decorados cuya sección transversal se conserva claramente en las antas de los palacios y en los hipogeos.

LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS Y LA DECORACIÓN DE LOS EDIFICIOS PERSAS

La columna y el entablamento. – El conjunto que ofrecen los edificios persas aqueménides es de cierta ligereza, como de edificios no cerrados propios para un país en que se puede vivir en comunicación con el aire libre. Por dondequiera las formas rectangulares, la gran línea horizontal festoneada por delicadas almenas coronando los edificios. Las plantas son sencillas, simétricas, frecuentemente cuadradas. Los edificios, desarrollados siempre en planta baja, se agrupan con cierto artístico desorden y á distinto nivel, aprovechando la disposición del terreno ó construyendo grandiosas terrazas artificiales que les sirvieran de colosal basamento.

Lo que da sello especial á las construcciones aqueménides, lo que las distingue de las construcciones asirio-caldeas, es la importancia de la columna. En las llanuras de la Mesopotamia apenas han podido recogerse restos de columna: las construcciones son inmensos macizos de ladrillos y de adobes, perforados por galerías y salas abovedadas; en ninguna parte nada que recuerpe las salas hipóstilas é hípetras egipcias, nada semejante á los pórticos de las construcciones helénicas. En las ruinas que se



1. Apadana de Jerfes (letra D) 2. Propíleos (letra B) 3. Sala de las cien columnas (letra E) 4. Istakhr 5. Palacio de Darío (letra F)
(Véase el plano general de las ruinas de Persépolis en la pág. 147)

Fig. 189. – CUADRO COMPARATIVO DE LAS DIFERENTES COLUMNAS DE PERSÉPOLIS, SEGÚN FLANDÍN Y COSTE (*Perse ancienne*)

(1) Estos pies los refiere Dieulafoy á la metrología susiana que tenía dos unidades de longitud, el codo y el pie. (Dieulafoy, *L'Acropole de Suse: Notes sur les pieds et les coudées étalons perses et chaldéens.*

(2) *L'Acropole de Suse*, pág. 279.



FRISO DE LOS LEONES HALLADO EN SUSA Y RECONSTRUÍDO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

encuentran en la región de los Fars campea principalmente la columna, el esbelto fuste que se perfila atrevido en medio de la llanura, coronado á veces por el típico capitel.

La columna es el elemento más importante que se encuentra entero en las ruinas: es, pues, natural que empecemos describiendo este singular elemento sustentante, típico por demás, que ni en su forma, ni en su disposición, ni en su proporción se parece en nada á la columna egipcia ni á la griega. La columna persa, entre todas las construídas en la Edad antigua, es la más esbelta y la de mayor altura con relación al diámetro de la base (1).

El intercolumnio con relación al diámetro del fuste es también el mayor que se encuentra en las construcciones de arquitectura adintelada (2).

Las grandes salas hipóstilas de los palacios persas presentan por estas causas un aspecto de ligereza y elegancia y una grandiosidad menos imponente por el volumen de las masas que las obras egipcias, y este adelgazamiento de la columna, que parece ser mayor en los edificios más antiguos (3), hace forjar en el entendimiento un tipo primitivo en que el material no debió ser pétreo, en que las columnas debieron ser los troncos gigantescos de los árboles, un edificio palacio ó barraca en que como en el actual de Mazenderan, de que habla Dieulafoy, no entraba para nada la piedra (4).

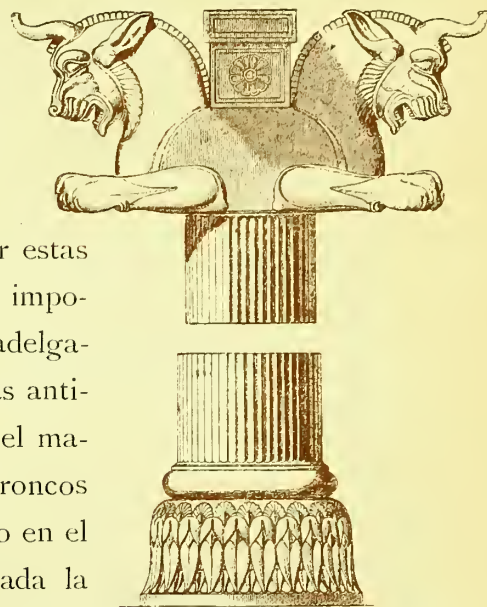


Fig. 190.-CAPITEL Y BASE DE LAS COLUMNAS DEL PÓRTICO ORIENTAL DE LA APADANA DE JERJES (letra D del plano de la pág. 147), SEGÚN FLANDIN Y COSTE.

La relativa constancia de la proporción de la columna persa y de la relación de la columna y la altura del entablamento es un hecho notable que, quizás por influencia griega, presenta por primera vez en los estudios que hacemos la existencia de un módulo aplicado con cierta constancia en un mismo edificio. «En Persépolis – dice M. Perrot (5) – se encuentran dos órdenes de columnas en que las dimensiones son diferentes, y estas columnas tienen sensiblemente las mismas proporciones; y en los edificios representados en las tumbas existe una relación del mismo género entre las dimensiones de esos soportes y la del entablamento que los sobremonta.»

---

(1) Véase el siguiente cuadro:

Columna del palacio de Ciro (sin capitel). . . .	11	diámetros.
Columnas de la Apadana de Jerjes (Persépolis).. .	12	–
Columnas de los Propíleos, letra B.	10 4/5	–
Tumbas de Nakché-Rustem.	10 1/3	–

El capitel, según está reducido á la forma bicéfala ó es el tipo complicado propio de los grandes órdenes, mide de 1 1/2 diámetro á 5 1/3 diámetro. Las bases tienen de un diámetro á 1 1/3. El entablamento varía entre 1/3 y 1/4 de la altura de la columna.

(2) Intercolumnio persa:

Palacio de Pasargada.		Entre 7 y 5 diámetros aproximadamente.	
Istakhr.		6 y 6 1/2 diámetros.	
Persépolis.	Palacio letra E.	6 1/2	–
	Propíleos letra B..	4 3/4	–
	Apadana de Jerjes, letra D.	4 1/3	–
	Palacio letra F.	3 1/2 y 5	–
Tumbas de Persépolis.		4 1/5	–
Tumbas de Nakché-Rustem núms. 1 y 4 de Coste..		4 1/8	–
– núms. 2 y 3 de –		3 y 4	–

Véase el plano fig. 222, pág. 147.

(3) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art*, tomo V, pág. 400.

(4) Dieulafoy: *L'Art Antique de la Perse*, tomo II, fig. 35. Sobre la metrología y proporción de la arquitectura persa véase en la *Revue Archeologique*, año 1891, tomo 1, pág. 351, el artículo de M. Babin titulado *Note sur la Métrologie et les proportions dans les Monuments achéménides de la Perse*, y los estudios publicados por Dieulafoy en su obra *L'Acropole de Suse*.

(5) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art*, tomo V, pág. 158.

Flandin y Coste (1), en el cuadro comparativo de las columnas de Persépolis, aducen más clara prueba de la constancia relativa del módulo de las columnas que los cuadros comparativos de números (fig. 189).

Las columnas tienen siempre base, y ésta adopta dos formas principales, dejando á un lado la de la columna del palacio de Ciro, que es sencillamente un disco. La primera forma se compone de un toro liso como en los pórticos de las tumbas reales (véase la lámina) y en la gran apadana de Jerjes (fig. 189, n.º 1), ó acanalado como en uno de los pórticos del Gabre. Este toro sobremonta uno ó dos plintos cuadrados. En la segunda forma, más complicada, el plinto es sustituído por una forma acampanada, semejante á un capitel campaniforme egipcio invertido de extraño modo. Este elemento de la base se encuentra ricamente decorado, no en sentido horizontal, como en las bases griegas, sino en sentido vertical (figs. 189, núms. 2 á 5, 190 y 191).



Fig. 191. – BASE DE UNO DE LOS EDIFICIOS DE SUSA (LOUVRE)

El fuste es ligeramente cónico, en general estriado con más estrías que en las columnas griegas, tocándose aquéllas una con otra sin intermedio de ninguna clase. Sólo en los hipogeos y en las supuestas ruinas del palacio de Ciro, en el valle de Polvar, se encuentran los fustes lisos.

El capitel presenta también dos formas muy características. La planta cuadrada de los ábacos de los capiteles egipcios se pierde aquí completamente; cambia la idea del capitel pareciendo recordar la forma de la zapata de la construcción en madera. El capitel está resuelto para sostener dos jácenas en su cruce, y por esto presenta esta forma típica que recuerda las de la carpintería china y japonesa. Los elementos que lo integran son siempre dos animales acoplados: dos extraños toros con las patas dobladas, con una cabeza de caballo armada de cuernos, como ha hecho notar Stolze (fig. 189, n.º 5) (2), ó dos unicornios con cara y garras de león extendidas, armados de un solo cuerno (fig. 190). Esta es la forma más sencilla del capitel persa, que se encuentra en las tumbas y en el palacio de Darío (véase el plano de las ruinas de Persépolis, letra F, fig. 222, página 147). En la segunda forma el fuste no se une secamente con el capitel bicéfalo, sino que de una manera lenta hacen la transición varios elementos: un recuerdo del capitel lotiforme egipcio sobremontado de un capitel dactiliforme y encima una extraña combinación de volutas (figuras 184 y 188). Tal es la composición más general en los capiteles de los palacios y pórticos de Persépolis, reproducida en la sala hipóstila de Artajerjes en Susa. El primer elemento recuerda un capitel existente en las ruinas de Karnak (tomo I de esta obra, fig. 297); el segundo parécese á los capiteles dactiliformes tan comunes en Egipto, y los dos juntos recuerdan la palmera con sus frutos, elementos todos esencialmente egipcios, mientras que el tercer elemento evoca la memoria de las volutas jónicas de la Grecia.

Los capiteles y bases que acabamos de describir se encuentran combinados de cuatro maneras, originando cuatro grupos de columnas. El tipo más sencillo es el de las fachadas de los hipogeos reales de fuste liso, base compuesta de dos toros y capitel bicéfalo (véase la lámina).

El tipo segundo, que se encuentra en el interior del gran palacio de Jerjes (fig. 189, n.º 1) y en el interior de la apadana de Susa, según Dieulafoy (fig. 192), tiene la misma base, el fuste acanalado y el capitel de la forma más complicada.

---

(1) Flandin y Coste: *Perse ancienne*, lámina 168 bis.

(2) Stolze: *Persepolis, die Achæmenidischen und Sassanidischen Denksmæler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargadæ*, etc.; Berlín, 1882.



TUMBAS DE NAKHCHÉ-RUSTEM

El tipo tercero se encuentra en los pórticos de la Apadana de Jerjes (fig. 190) y en el palacio de Darío (fig. 189, n.º 5) y tiene el capitel reducido á los toros acoplados, la caña acanalada y la base acampanada.

Finalmente, el cuarto tipo usado tiene el fuste y la base del tipo tercero, pero con la forma de capitel más complicada (fig. 189, núms. 2, 3 y 4).

¿Cuál es el origen de esta columna persa? ¿Es una transformación lógica de la rústica zapata y el citarón pobremente desbastado y el pie derecho rollizo de las cabañas primitivas, mitad de madera, mitad de tapial, de Mazenderan, que describe Dieulafoy? ¿Proviene de una forma tradicional antigua de la Persia? ¿Es una forma derivada de otra extranjera, como la que se encuentra en ciertos estandartes asirios? (1) ¿Es una transformación de estos órdenes egipcios que se encuentran pintados en las tumbas, ya que no existentes en las ruinas (2), que presentan también la misma desligada composición de la columna persepolitana y que alguien ha querido suponer una convención de rudimentaria perspectiva egipcia? (3)

Es difícil contestar á estas preguntas con toda certeza y claridad. Lo que es verosímil, y lo indica el examen de los detalles escultóricos, es una intensa influencia asiria y egipcia sobre el artista, griego probablemente, que los ejecutaba.

Puertas, ventanas y escaleras. — Después de las columnas llaman en primer lugar la atención en las ruinas persepolitanas las puertas, ventanas y nichos. Desaparecida la fábrica de adobes ó tapial que formaba los muros, quedan sólo como pequeños edículos aislados estos importantes elementos arquitectónicos.

Los corona á todos la gola egipcia, y la abertura rectangular está recuadrada de dos listeles en degradación, recordando la estructura en madera de las puertas también adoptada en las de los monumentos frigios, licios y en los de Grecia (fig. 193).

El baquetón del cornisamento egipcio lo decoran frecuentemente las perlas y discos griegos y los listeles planos; en una de las tumbas reales de Persépolis, las rosáceas asirias, usadas también en las puertas de los monumentos jónicos. Decoran sus anchos alféizares bajos relieves representando las luchas del rey con el unicornio ó las ceremonias palatinas (figs. 195 y 200).

(1) Botta y Flandín: *Monuments de Ninive*, tomo II, pág. 158.

(2) Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 283, fig. 300.

(3) Véase en la *Revue archéologique*, tomo II, año 1896, pág. 314, un curioso estudio de M. Jorge Foucart, titulado *Les conventions de l'Architecture figurée en Egypte*, en el cual se supone que tales capiteles no son más que superposición de otros varios, convención que indica una serie de columnas sobre un mismo plano de fuga.



Fig. 192. – COLUMNAS DEL INTERIOR DE LA APADANA DE SUSA. – RESTAURACIÓN EN RELIEVE DE M. DIEULAFOY (MUSEO DEL LOUVRE)

Las escaleras monumentales que daban acceso á las terrazas ó enlazaban unos palacios con otros son elemento característico del arte persa. La composición era sencillísima: un sistema de rampas convergentes y divergentes que permitían el fácil desarrollo de escaleras cómodas y dejaban anchos paramentos donde el escultor y el ceramista desarrollaban espléndida decoración. Las barandas de estas escaleras se decoraban en forma de gradas ó en forma de almenas.

En las escaleras es en donde los escultores persas desarrollaron las composiciones que en los palacios asirios llenaban los zócalos de las salas. Estas formas trapeciales que quedaban entre las rampas se llena-

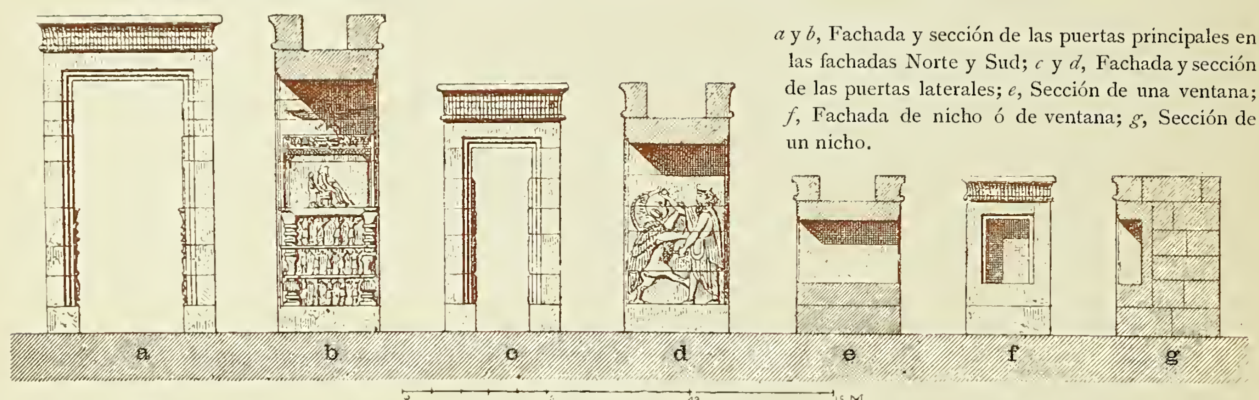


Fig. 193. – ALZADOS Y SECCIONES DE LAS PUERTAS, VENTANAS Y NICHOS DE LA APADANA DE JERJES (D) DE PERSÉPOLIS, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

ban con largas procesiones de servidores, de esclavos, de soldados y de monstruos luchando (fig. 194), como en la escalera que conducía á la terraza donde se levantaba la gran sala hipóstila de Jerjes, ya en bajo relieve en la piedra en los palacios persepolitanos, ya en riquísimos vidriados cerámicos (fig. 202) como los que procedentes de las grandes escaleras del palacio de Artajerjes Mnemón en Susa llevó al Museo del Louvre la afortunada misión de Dieulafoy.

DECORACIÓN. – El arquitecto persa tuvo variadísimos recursos para la decoración de los edificios: los bajos relieves como en Egipto y Caldea; los vidriados cerámicos representando largas hileras de guerreros, frisos decorados de florones y animales, ó almenas escalonadas como en los grandes palacios asirios, y los revestimientos metálicos, procedimiento tan común en toda el Asia occidental. Igualmente el elemento geométrico, la flora y la fauna, le sirvieron para sus composiciones decorativas.

Hemos visto el elemento geométrico en sus molduras sencillas y escasas, de procedencia egipcia ó griega; hemos visto también parte de los elementos naturales empleados en bases y capiteles, y vamos ahora á clasificarlos y estudiarlos y á buscar en lo posible su procedencia histórico-artística.

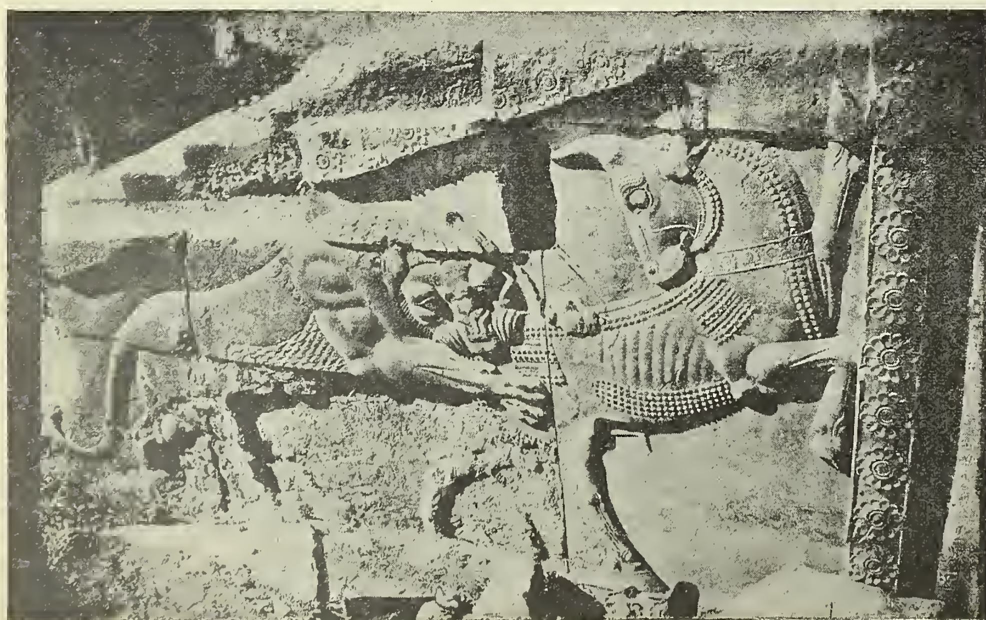


Fig. 194. – LUCHA DEL LEÓN CON EL UNICORNIO (RELIEVE DE LA ESCALINATA DE LA APADANA DE JERJES (D), PERSÉPOLIS)

Los elementos geométricos pueden reducirse á los dientes de sierra (véase el friso de los arqueros y de los leones), á los cuadrados de punta, que abundan en los vidriados de Susa, á las perlas y huevos jónicos tomados de Grecia (fig. 191), y á esa típica combinación de volutas que hemos notado en los capiteles y que se reproduce en los tronos reales de los bajos relieves de las tumbas de Nakché-Rustem y en los vidriados del palacio susiano (fig. 201).



FRISO DE LOS ARQUEROS HALLADO EN SUSA, RECONSTRUÍDO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

Los elementos vegetales son todos ó casi todos de procedencia extranjera: así la rosa polipétala, reproducción de la inflorescencia en capítulo de gran número de compuestas (figs. 201 y 202), y la palmeta asiria, formando largos frisos, recuadran, lo mismo que en las ruinas de la Mesopotamia, los relieves de las escaleras de Persépolis y el friso de los arqueros de Susa. Las palmetas entrelazan sus troncos ondulados, ya siempre idénticas, alineadas, repetidas con igualdad (frisos de los leones y de los arqueros); ya alternando, como en la decoración asiria (fig. 196), los capullos con las flores abiertas. En algunas este elemento se complica: de cada nudo que ata el tallo ondulante salen como unas hojas sesiles que recuerdan un extraño tronco escamoso de estas plantas tropicales monocotíleas, que es como un haz de los pecíolos de centenares de hojas (fig. 202). Este elemento particular se encuentra reproducido entre los cipreses ó cedros, según otros, que acompañan á las figuras en los relieves ya más naturalistas de las escaleras. Algunos han supuesto si es el esquema de una gramínea muy abundante en la llanura de Mervdacht, y el botánico M. Franchet, tal vez con menos fundamento, indica si fué un motivo tomado del *chamœrops*, de tronco escamoso, y cuyas hojas en su extremidad se abren formando como un plumero. M. Dieulafoy lo supone derivado de una superposición de flores de loto, que emplearon tanto los ornamentistas egipcios y que tan fecundo ha sido para la decoración de todas las épocas.

Los elementos geométricos acompañan á los de origen vegetal, formando grandes conjuntos decorativos: las fajas horizontales y verticales recuadran un motivo que sirve de fondo, y en su enlace y su composición se revelan las dificultades que la ornamentación cerámica, como toda la que debe emplearse previamente moldeada, opone al enlace de los dibujos; los motivos que se desarrollan en fajas verticales se ven interrumpidos ó cortados por otros que se extienden horizontalmente. Tal practicaron en sus alicatados los artistas árabes; algo así como la ornamentación de los empapelados modernos, en que es imposible sujetar las dimensiones del motivo ornamental á las de las salas que deben decorarse. Véase, por ejemplo, en el friso de los arqueros y en el de los leones cómo los adornos geométricos en dientes de sierra horizontales no enlazan con el mismo motivo desarrollado verticalmente, y cómo en el de los leones el motivo de palmetas que se repite en la parte superior é inferior del friso se ve cortado sin enlace de clase alguna por los elementos decorativos que se desarrollan en línea vertical. La necesidad de moldear las piezas y la conveniencia industrial de fabricar en gran número piezas de igual forma imponen cierta rigidez geométrica á la ornamentación cerámica, cierta regularidad en los adornos que se forman por repetición de un mismo tema y cuyas distancias dependen de las dimensiones de las piezas vidriadas. No es así difícil comprender que los límites de la ornamentación geométrica y la vegetal se confundan, y el tránsito de lo que tiene su origen en las formas naturales de las plantas y lo que es pura combinación geométrica sea insensible y difícil de fijar. En una de las bases de columna halladas en las excavaciones de Susa hállanse combinados las flores del loto, las palmetas y los soles simbólicos convertidos en una verdadera ornamentación geométrica. Otras veces los motivos geométricos se enlazan con los vegetales, como en un típico motivo desarrollado en los azu-



Fig. 195. – LUCHA DEL REY CON EL GRIFO. RELIEVE DEL PALACIO DE DARÍO (PERSÉPOLIS)

lejos de Susa, en que las palmetas están colocadas, opuestas por la base, encima y debajo de una serie horizontal de círculos de diferentes colores.

La fauna ornamental persa no es más extensa, y en sus temas y en su composición se nota la intensa influencia asirio-caldea. Los animales reales se reducen al león (fig. 194) y al toro (fig. 188). El león ya se presenta en marcha, como en Asiria, en los frisos, ya luchando con el héroe que le vence y degüella, ó venciendo al toro ó al unicornio (fig. 194).

De los animales imaginarios pertenecen también á la fauna asirio-caldea: el toro alado con cabeza de hombre que adorna las antas de los pórticos (fig. 198); el unicornio con un solo cuerno en medio de la frente, con cabeza y garras de león (véase las cabezas de unicornio representadas en el capitel fig. 190). El grifo con cabeza de águila, garras de león y la mitad inferior del cuerpo mezcla rara de ave y de león (figs. 195 y 197), es el único ejemplar de esa fauna misteriosa nacido en la Persia. Es notable el conocimiento de la anatomía animal demostrado por el artista, que sabe poner de relieve y exagerar la musculatura, hacer resaltar por su carácter cada elemento del ser fantástico que dibuja, creando un ser viviente tan vigoroso como los que copia de la naturaleza.



Fig. 196. - AZULEJOS DEL PARAPETO DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY

Formando parte de la ornamentación á estilo de los bajos relieves ninivitas, se intercalan escenas de la vida real; series de servidores y tributarios con sus carros y su ganado; prisioneros y soldados uno al lado del otro, como en procesión solemne, dirigiéndose al centro, al punto principal. A veces, como en las escaleras, estas series se sobreponen formando diversos registros, ó como en las barandas de las grandes escalinatas, las figuras se presentan escalonadas como subiendo á la grandiosa sala á prestar pleito homenaje al poderoso rey de reyes. La naturaleza que acompaña estas procesiones está también alineada: así los cipreses se intercalan como separando diversas secciones, y los motivos sacados de la flora real, más ó menos estilizada, llenan los trozos de paramento liso dejados por el motivo principal.

Es curioso citar también algunos motivos ornamentales puramente simbólicos, como el símbolo de Auramazda, transformación del globo alado egipcio y asirio, en que aparece como saliendo de él en actitud de bendecir la imagen antropomorfa de la Divinidad.

La ornamentación del bajo relieve sobre piedra era monócroma; sin embargo, á algún viajero le ha parecido ver restos de pintura que llenaba los fondos ó acentuaba ciertas partes más importantes; pero á menudo la policromía aplicada á la escultura ornamental tomaba un carácter brillantísimo y rico, como en los vidriados cerámicos encontrados en abundancia en las ruinas de Susa, verdaderos predecesores de la rica policromía vidriada del arte árabe, principalmente del arte árabe persa.

Nada tan grandioso ni brillante como el friso de leones y el de los arqueros, de los *Inmortales*, según llama



Fig. 197. — GRIFO EN AZULEJOS RESTAURADO POR DIEULAFOY (Escala 1/10)

Herodoto á la guardia de corps de Jerjes. La línea de dibujo forma relieve como en los azulejos árabes de Toledo y de Sevilla y como en los antiguos de los palacios asirios, y dentro de cada espacio que así resulta se depositan los colores azules, verdes, negros, amarillos, etc., con igual brillo y de composición parecida á los empleados por los modernos ceramistas (1).

La disposición de los materiales del friso de los leones, que formaban dos masas simétricas respecto del eje de la Apadana de Artajerjes Mnemón, y en una línea paralela á la fachada, parece indicar que decoraba un propileos como el de Persépolis que precedía á la grandiosa sala del trono. El friso de los leones estaba sin duda coronado de almenas; por lo tanto ocupaba la parte superior del edificio de que formaba parte. Igual motivo está representado en el friso superior de las tumbas de Persépolis y de Nakché-Rustem. El de los arqueros tiene el mismo motivo de almenas, no recortadas para destacarse sobre el cielo, sino puramente decorativas. MM. Perrot y Chipiez dudan sobre el lugar que esta obra de cerámica ocupaba en el interior de los palacios susianos; pero son de mucho peso las razones aducidas por M. Dieulafoy, quien la supone decorando la parte superior del interior del pórtico de la Apadana de Darío I, lo mismo que la procesión de las Panateneas en el Partenón.

«¿A qué época debe atribuirse el friso de los leones? – pregunta M. Dieulafoy. – Las inscripciones cuneiformes nada dicen sobre este punto. Se leen algunas palabras usuales de la diplomacia de los aqueménides, pero ningún nombre propio. Por fortuna este vacío ha sido llenado por las excavaciones. La presencia de elementos del friso de leones en el ancho enlosado de la sala del trono y el descubrimiento, á algunos metros debajo del piso, de un segundo enlosado, donde se encontraron ladrillos y fragmentos de columnas selladas en nombre de Darío I, indican que los leones formaban parte de las construcciones nuevas levantadas por Artajerjes Mnemón sobre las ruinas del palacio de Darío, hijo de Istaspes, palacio que fué incendiado en el reinado de Artajerjes, hijo de Jerjes. Así, pues, los leones se remontarían á los últimos años del siglo IV ó á primeros del V» (2).

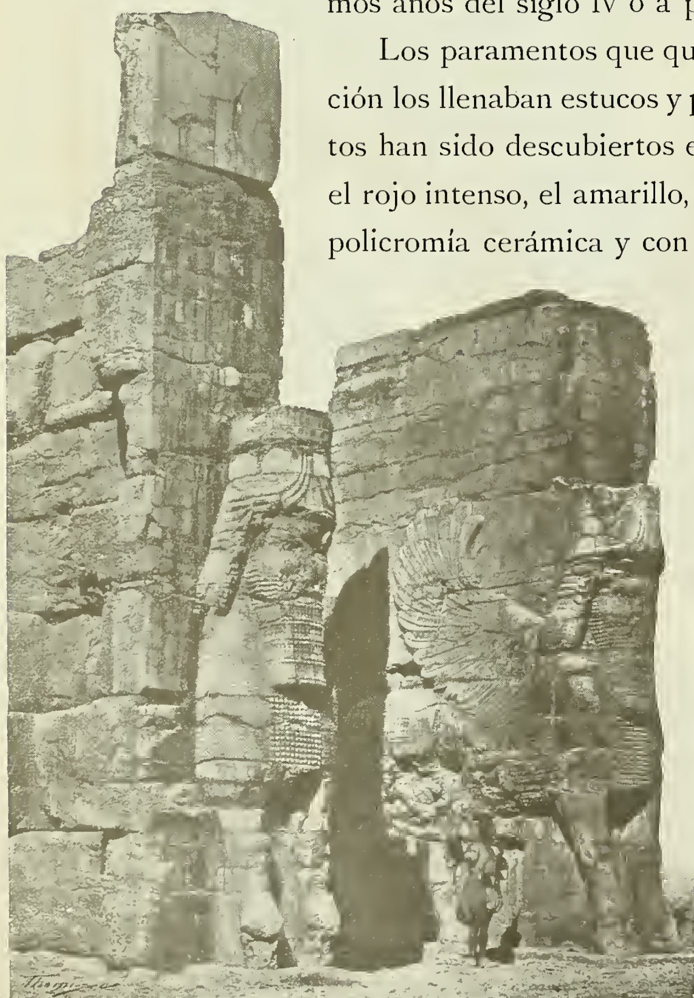


Fig. 198. – PROPÍLEOS DECORADO CON TOROS ALADOS (PERSÉPOLIS, B)

Los paramentos que quedaban lisos entre tan riquísimos materiales de decoración los llenaban estucos y pinturas de colores brillantes que en pequeños fragmentos han sido descubiertos en Susa de los que Dieulafoy trajo preciosas muestras: el rojo intenso, el amarillo, debían contrastar con la entonación azul verdosa de la policromía cerámica y con el tono dulce de las grandes piezas de cedro y de los mármoles que cubrían el piso de geométricos dibujos.

El dorado, el elemento de riqueza por excelencia, venía á realzar la entonación de variados colores y de materiales de tan diversa naturaleza. En el capitel de Susa que se conserva en el Museo del Louvre se ha descubierto un pequeño indicio de dorado en el globo del ojo de uno de los toros, cuya coloración contrasta con el gris de la piedra caliza que lo forma. M. Dieulafoy ha analizado la materia que la producía, hallando que eran partículas de un mordente análogo al que hoy se usa por nuestros doradores. Es posible que los cuernos de los toros y unicornios estuviesen enriquecidos de esta manera, lo mismo que las inscripciones y la escultura decorativa.

Las ruinas persas, tan abundantes en elementos

(1) *La Faience*, por Teodoro Deck, ceramista. París.

(2) Dieulafoy: *L'Acropole de Suse*, pág. 279.

decorativos sobre materiales pétreos, ya naturales, ya artificiales, no nos proporcionan datos sobre la decoración de la madera, que debía quedar en su color natural, y escasísimos sobre las formas decorativas adoptadas por los elementos metálicos, empleados principalmente para revestir ciertos elementos de la carpintería móvil. En el Museo del Louvre se conserva un curioso fragmento encontrado en las ruinas de Susa por la misión Dieulafoy que tan ricos tesoros ha proporcionado para el estudio. Es un fragmento de plancha de bronce que revestía una gran puerta que se abría en el recinto en que se levantaba el palacio de Artajerjes Mnemón. La composición decorativa adecuada á la estructura de una puerta y á la forma del mismo material decorativo es sencillísima: la constituyen varias placas cuadradas dispuestas como el dibujo indica (fig. 199) y separadas por fajas planas: líneas de clavos las bordean, revelando el modo de sujetarlas; en el centro de cada placa hay una de esas típicas flores polipétalas que recuerdan las margaritas de nuestros jardines y que tan del gusto eran de los decoradores asirios, persas y griegos, á las que rodea un círculo de clavos asegurando más y más el revestimiento sobre la madera y aumentando el efecto ornamental de la obra.

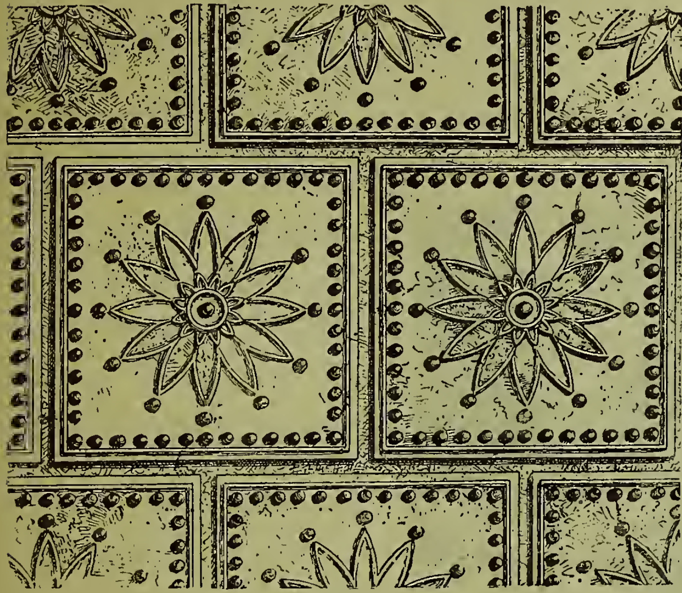


Fig. 199. – REVESTIMIENTO DE BRONCE DE UNA PUERTA DEL RECINTO DE LA APADANA DE SUSA (RESTAURACIÓN DE UN FRAGMENTO EXISTENTE EN EL LOUVRE POR DIEULAFOY).

La ornamentación en los palacios persas no se extiende, como en los egipcios, llenando todos los paramentos de los muros como de un fino y delicado bordado, sino que, como entre los asirios, es un revestimiento que se acentúa revelando los elementos constructivos, y como entre los griegos, se concentra en los frisos, en los alféizares de las puertas, en las escaleras ó en grandes cuadros como los que sobremontan los sepulcros. Tiene ya una distribución más arquitectónica, por decirlo así, que la egipcia y que la asiria, que denota la mano del artista helénico, sobrio y amante de las grandes líneas constructivas.

Es un problema difícil descubrir la procedencia de cada uno de estos variados elementos y en general de la decoración persa. Tiene entre sus temas elementos de indudable procedencia asirio-caldea; otros que provienen sin duda de las riberas del Nilo; pero con todo parece entreverse en la ejecución, en los detalles más nimios, un cierto no sé qué que pasa inadvertido, pero que habla muy claro al observador entendido en la ejecución de la decoración arquitectónica, indicando que sobre la importación de los elementos decorativos había la manera de sentir griega del que dirigía las obras y quizás del que ejecutaba. Es un hecho en la historia del arte que este algo sutil escape al ojo más amaestrado cuando trata de imitar un estilo extranjero, y que abunda quien remeda las formas y los motivos ornamentales, quien copia las grandes líneas arquitectónicas; pero que son po-

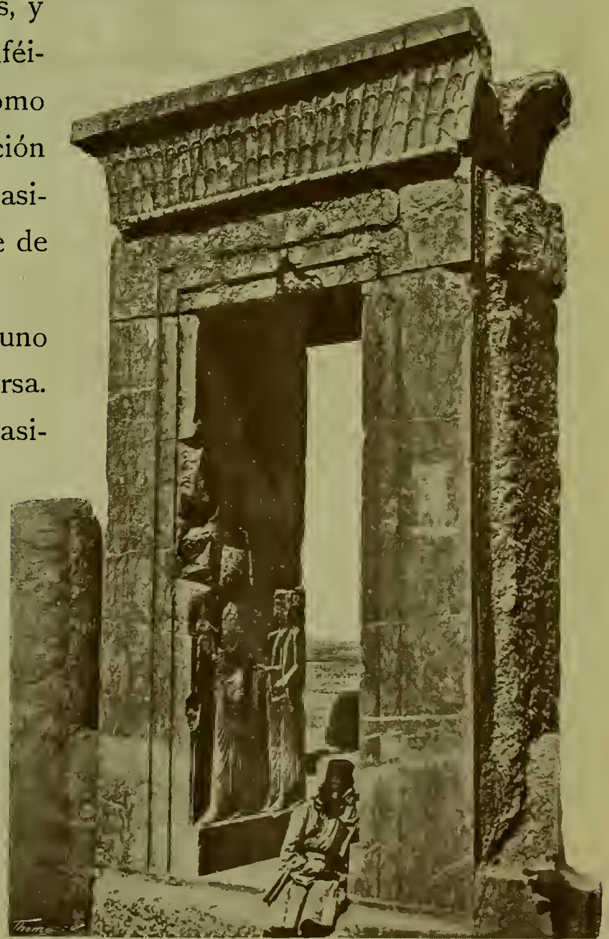


Fig. 200. – EXTERIOR DE UNA PUERTA DEL PALACIO DE DARÍO (LETRA F DEL PLANO)

quísimos los que tienen la adaptabilidad necesaria y la delicadeza de espíritu suficiente para reproducir una forma sin desnaturalizarla, sin perder su estilo y su carácter. Precisamente así se han formado casi todos los estilos arquitectónicos, queriendo imitar formas propias de la arquitectura de otros pueblos de más elevada civilización ó tenidos en más alto concepto; pero encontrándose con esta sutilísima traba que obliga á pueblos é individuos á ser como son y no permite igualar los sentimientos del alma propia con los del alma de los demás. El loto, el sol alado, el florón y la palmeta, las rosas, los toros alados, los frisos de leones y de guerreros, que resumen los temas decorativos de la antigüedad irania, fueron empleados en la Asiria y también en la Caldea antes de ser adoptados por los decoradores griegos y persas; pero no es menos cierto, como dice Dieulafoy (1), que la gracia y la morbidez de las formas que se encuentran en Persia, la corrección escultural de sus líneas, lo cuidado de su ejecución, contrastan con cierta hierática rigidez, con cierta robustez arcaica y primitiva de las obras que se encuentran en la Mesopotamia.

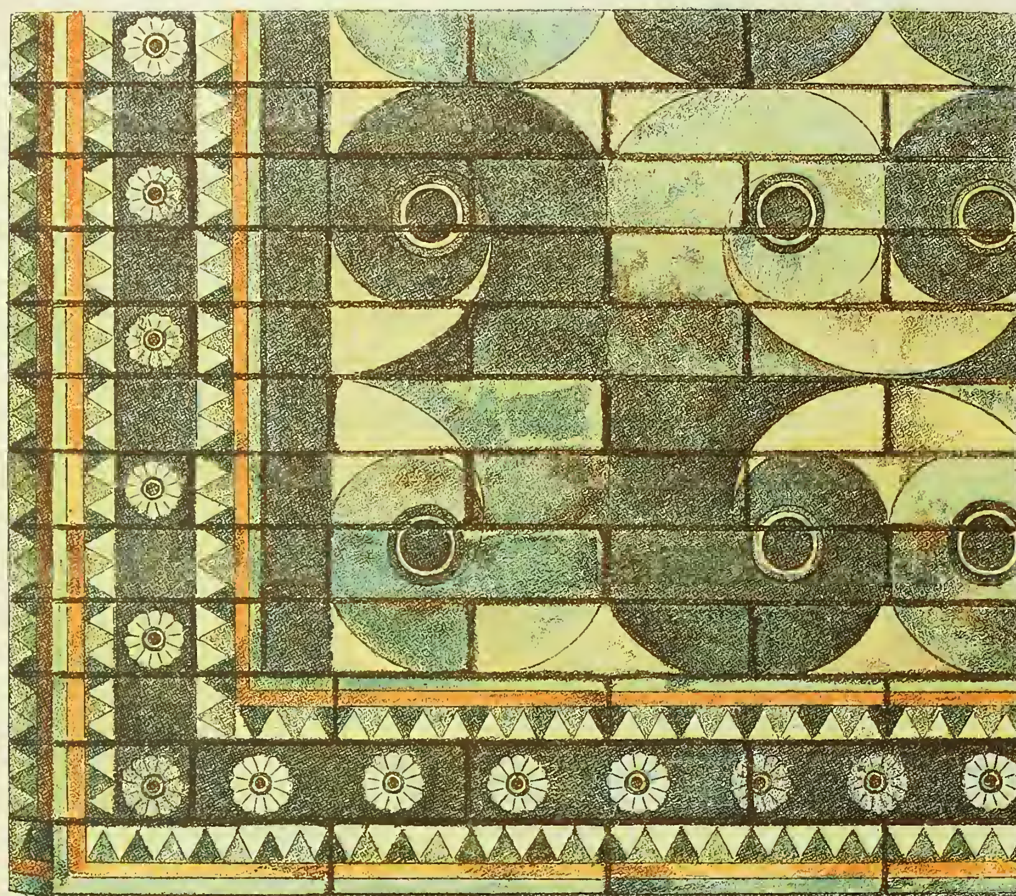


Fig. 201. – FRAGMENTO DE DECORACIÓN MURAL CERÁMICA DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY
Escala 1/100

M. Dieulafoy presenta uno al lado de otro un monarca asirio procedente de un relieve del Museo Británico, un guerrero de los relieves de Susa y una reproducción de Atenea pintada en un vaso que se conserva en el Museo del Louvre: el guerrero susiano viste á semejanza del monarca ninivita, su actitud es parecida; pues un examen atento que se fije en el detalle de interpretación de las sinuosidades de los músculos de las piernas y en la composición del ropaje, entreverá la mano del artista griego en el dibujo del arquero persa. Las semejanzas, algunas las hemos hecho ya notar, son tantas, que son difíciles de explicar sin una directa é inmediata influencia griega. La comparación de los entablamentos jónicos y los de las tumbas persas, la de las bases jónicas y la del palacio de Ciro, la manera que se revela en las bases acampanadas, todo indica la mano del artista helénico.

El autor de *L'Acropole de Suse* robustece más y más su argumento estudiando unos típicos motivos ornamentales de procedencia egipcia, pero de gran uso en la decoración arquitectónica griega: la voluta y el loto. Estos elementos existen en la Asiria y de ellos hay repetidos ejemplos; pero su origen es decididamente egipcio, y el pueblo griego ya en la época micénica los prodiga en las pinturas de sus tumbas importándolos sin duda alguna del Egipto, cuna del arte y de la civilización europeos. «Los unos – dice Dieulafoy – han nacido al contacto de la tierra de los Faraones; los otros parecen cincelados en la Hélade: ninguno es originario de la Asiria (2).»

(1) *L'Acropole de Suse*, pág. 296.
(2) Idem, ídem.

Parécenos la Persia, país que llega á la plenitud de su poderío mientras decaen los más antiguos imperios del Asia y del África, como un fondo adonde van á parar todas las tradiciones artísticas. Los objetos de orfebrería, las telas, las obras de la cerámica debían ser importados por el comercio y con ellos toda especie de temas ornamentales. Hemos hecho notar la semejanza que alguien veía entre la desaliñada composición del capitel de los grandes órdenes persas y los representados en las tumbas egipcias: pues pinturas semejantes á las de las tumbas fueron indudablemente transportadas á Persia, representando con rudimentaria perspectiva los grandiosos monumentos de las orillas del Nilo y con ellos todos los motivos ornamentales del Egipto; obras de la industria asiria y caldea debían llenar los mercados, y debía también llegar con los griegos prisioneros y con los soldados que regresaban de las expediciones á Grecia el esplendor de los grandes templos, de los majestuosos peristilos, y estos tres elementos sin duda debían traslucirse en la ornamentación arquitectónica persa.

La influencia asiria en el arte persa queda claramente explicada por el reinado de los aqueménides en Nínive y Babilonia; la influencia egipcia por las conquistas de Cambises; la influencia del arte del Asia Menor, principalmente de las formas artísticas licias, por la unión al imperio, realizada por Ciro, de todas las costas mediterráneas desde el Nilo al Bósforo. Pero el examen de los elementos constructivos y decorativos indica una intensa influencia griega; parece que el que ejecuta tiene un modelo egipcio ó asirio, pero que él es griego: el espíritu helénico se revela, no en las grandes masas, sino en el detalle que el modelo no explica. Efectivamente (1), la Persia y la Grecia son tierras fronterizas; frecuentemente las armadas de Darío y Jerjes atraviesan estas fronteras, ó los guerreros de las ciudades helénicas las pasan en son de guerra; ya los mercenarios griegos forman parte de los ejércitos del gran rey, ya son las embajadas que allí van desde Atenas, Corinto ó Esparta; ora los desterrados políticos, como Temístocles, Histieo de Mileto ó Ctesias; ora los poderosos reyes persas trasladan las obras de arte griegas á Ecbatana ó á Susa; ó bien son los escultores griegos, como Telephanes de Focea, que trabajó para Darío y Jerjes; ó poblaciones enteras son transportadas de la Hélade, como la de Mileto á las embocaduras del Tigris, ó la de Eritrea al Norte de Susa.

Las relaciones de ambos pueblos se sienten hoy todavía en esas molduras transformadas en sartas de perlas, en las estrías de los fustes, en los acanalados de las bases, en la estructura de la sillería, en detalles nimios que indican á escultores griegos ejecutando modelos egipcios y asirios y caldeos, ó quizás modelos antiguos desaparecidos del arte primitivo de la Media y de la Persia.

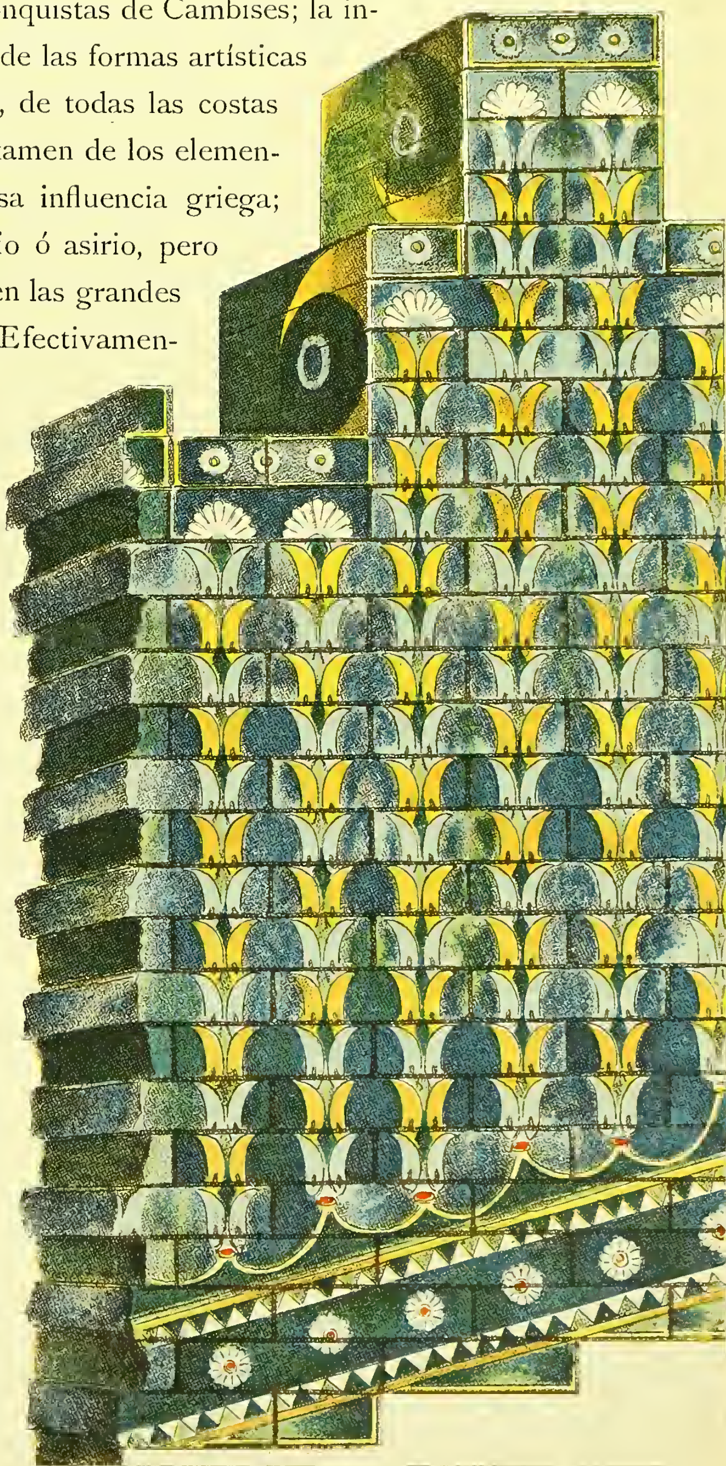


Fig. 202. – BARANDA ALMENADA DE LA ESCALERA PRINCIPAL (APADANA DE SUSA), SEGÚN DIEULAFOY (Escala 1/143)

(1) Sobre la influencia griega en Persia, véase las notas de Dieulafoy, págs. 297 y 302 de *L'Acropole de Suse.*

ARQUITECTURA FUNERARIA

Generalidades. – La idea más característica y nacional referente á la arquitectura funeraria en la Persia es la prohibición de la inhumación y de la incineración, propias de la mayoría de los pueblos antiguos, que hacen los libros sagrados, el *Avesta:* el fuego es un elemento sagrado y es profanación ponerlo en contacto con el cadáver; la tierra es la fuente de toda la vida y no se la puede contaminar con los corruptores despojos humanos: de hacerlos desaparecer se encargarán los perros y los lobos y las aves de rapiña, á cuya voracidad ahora como en siglos anteriores, donde la tradición antigua se conserva, son destinados los cuerpos de los que mueren.

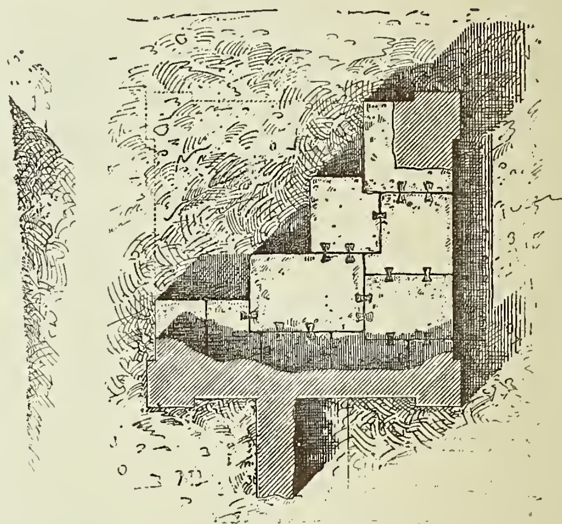


Fig. 203. – PLANTA DE LA TORRE FUNERARIA DE MECHED-MURGAB, SEGÚN DIEULAFOY

Estas doctrinas se han ido introduciendo gradualmente en las costumbres persas: parece que la prohibición del enterramiento y de la incineración fué primeramente seguida tan sólo por los sacerdotes; mientras tanto los laicos practicaban la inhumación, revistiendo el cadáver, por lo menos en ciertas épocas, según refiere Herodoto (1), de una capa de cera que aislase la tierra sagrada de la corrupción del cuerpo inanimado: á esto se deben probablemente los pocos ó muchos ejemplos de arquitectura funeraria persa que se conocen.

En Persia no existen cementerios antiguos: todo lo más pueden encontrarse tumbas aisladas que guardaron las cenizas de los reyes aqueménides antes de que, siguiendo el ejemplo de los magos, fuese general la creencia de que era falta gravísima contra la divinidad el entregar los cadáveres á la madre tierra.

La arquitectura funeraria persa produce dos clases de obras: las tumbas construídas y los hipogeos. En las tumbas construídas se descubren dos influencias: la de las tumbas licias, recuerdos de la casa de madera, en las torres de Meched-Murgab y de Nakché-Rustem, y la del arte griego en la conocida por tumba de Ciro. En los hipogeos se revela el mismo arte de los palacios persepolitanos con su característico capitel y su típico entablamento.

Torres de Meched-Murgab y de Nakché-Rustem. – Cerca del Madére-Soleimán existen las ruinas de una torre que fuera difícil estudiar si no presentase una notable semejanza con otro edificio que se levanta enfrente de la necrópolis real de Nakché-Rustem (fig. 210). El aspecto no puede ser más sencillo: un edificio cuadrado de gruesa sillería, reforzados sus ángulos con unas antas y coronado por reducida cornisa denticulada (figs. 203 y 204). Lo primero que llama la atención son

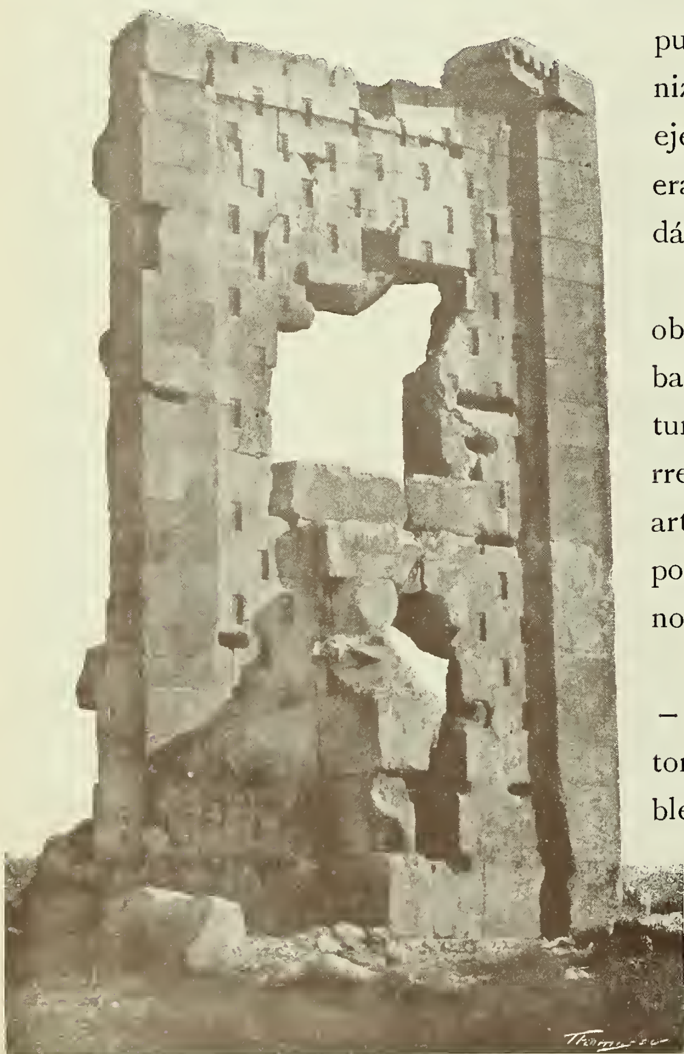
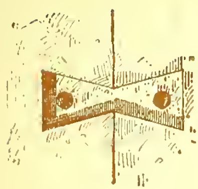


Fig. 204. – TORRE FUNERARIA EN MECHED-MURGAB

(1) Herodoto, libro I, pág. 140.

unos alveolos cuadrados abiertos en los muros, como cajas de donde se hubiese desprendido una decoración provisional, y las ventanas cegadas que los decoran. Las dos están construídas de sillería de piedra caliza sin mortero, unida por grapas en forma de cola de milano (fig. 205). El basamento es macizo y en la parte superior se abre una sala de sencillísimo aspecto, á la que se subía por una escalera cuyos cimientos se ven todavía. En la de Nakché-Rustem (fig. 207) se ve en el umbral el sitio á propósito para colocar los rodillos por donde han de resbalar los pesados sarcófagos.



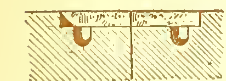


Fig. 205. - DETALLE DE LAS GRAPAS METÁLICAS QUE TRABABAN LOS SILLARES DE LAS TORRES FUNERARIAS.

Todos los detalles de la sillería son griegos, y griegos fueron indudablemente los constructores; pero las formas adoptadas, á excepción de los dentículos de la cornisa, no pertenecen al arte helénico. Su origen parece hallarse en las torres funerarias licias y en los mismos sepulcros, reproducción en la roca de las antiguas casas de madera.

Las formas propias de la carpintería han desaparecido: á la cornisa formada por las carreras, cabezas de vigas y enlatado ha sustituído la cornisa denticulada tal como la hicieron los griegos de Jonia y los mismos licios: quedan sólo las ventanas puramente ornamentales y los pies de los cornijales convertidos en robustas antas. La tumba del perro, de Telmisus, despojada de los elementos característicos de la carpintería de armar, tal como la dibuja Dieulafoy (1) (fig. 171), se convierte ni más ni menos que en una torre como las que describimos. Estas analogías destruyen la hipótesis de suponer tales monumentos templos del culto del fuego que se ejercía al aire libre (2).



Fig. 206. - PIRA REPRESENTADA SOBRE UNA MONEDA PERSA, EXISTENTE EN LA COLECCIÓN DE MEDALLAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE PARÍS (4).

La comparación de la forma de estas torres con los altares caldeos, como el encontrado en un mojón que data de la época de Merodach-iadin-akhi (1228 antes de J. C.) (3), y los *atech-gah* representados en las monedas (fig. 206), han hecho preguntar si las torres que describimos eran en realidad gigantescos altares destinados al culto mazdeísta. La forma de la plataforma que reproducimos contesta negativamente á tal hipótesis (fig. 209).

Stolze (5) reproduce otra torre semejante á las descritas, que se encuentra á dos horas de Nârâbâd, al pie del Kuh-i-pir-i-mard. La altura y la disposición parecen las mismas, pero la construcción es menos cuidada.

Otras hipótesis se han hecho acerca de estas torres: quién las ha supuesto tesoros, quién tumbas provisionales, como Flandin y Coste y Dieulafoy.

No menos incierta es la fecha de su construcción, aunque

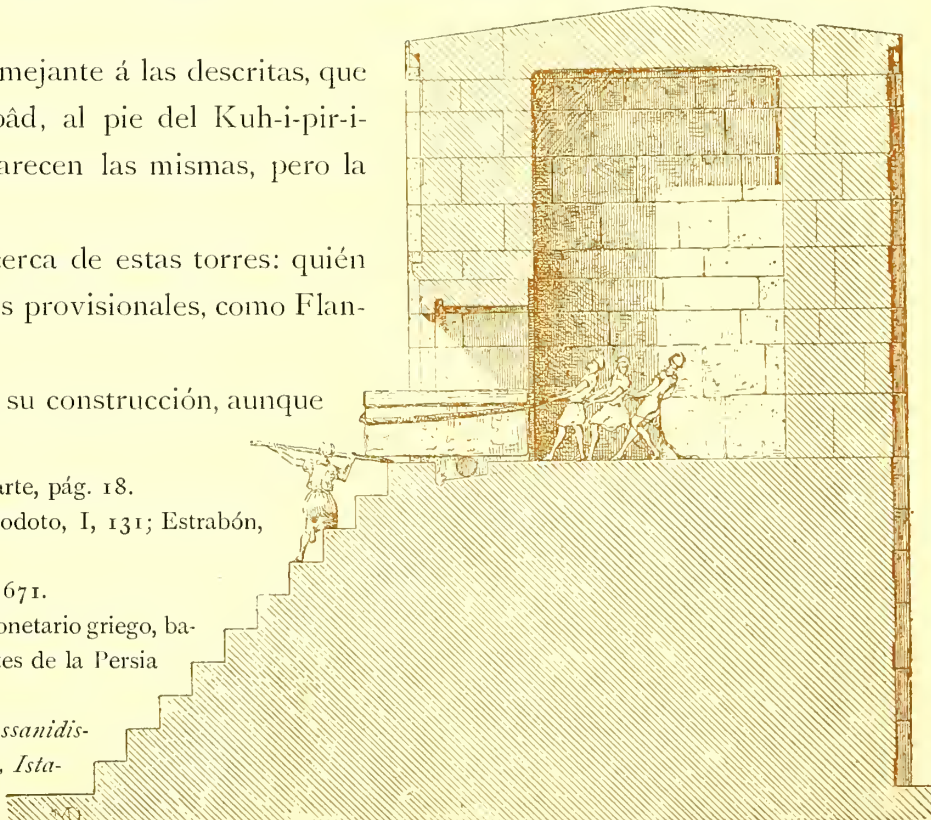


Fig. 207. - SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA TORRE DE NAKCHÉ-RUSTEM. RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY

(1) *L'Art antique de la Perse*, primera parte, pág. 18.

(2) Véanse los historiadores griegos Herodoto, I, 131; Estrabón, XV, cap. III, párrafos 13 y 14.

(3) Véase el tomo primero, fig. 778, pág. 671.

(4) Es un tetradracma según el sistema monetario griego, batida al parecer por los príncipes independientes de la Persia propia en la época de los Seleucidas.

(5) *Persepolis die Achæmenidischen und Sassanidischen deukmæler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargada, Shâhpur, zum ersten Male photographisch aufgenommen von*, F. Stolze, etc., etc.

no puede ser lejana de la época de la influencia griega en Persia. El ingeniero M. C. Babin, expresando en codos egipcios (de 0'52 metros) las principales dimensiones de la torre funeraria de Nakché-Rustem, encuentra para todas ellas medidas sencillas que parecen indicar que los constructores partieron de esa unidad de medida que se divide en siete palmos y veintiocho dedos, y no del codo caldeo, que se dividía en veinticuatro dedos. «Este hecho – dice M. Babin – es importante porque muestra que hay más que una simple analogía entre este monumento y ciertas tumbas licias: el arquitecto no debía ciertamente ser persa y fué probablemente originario del Asia Menor (1).»

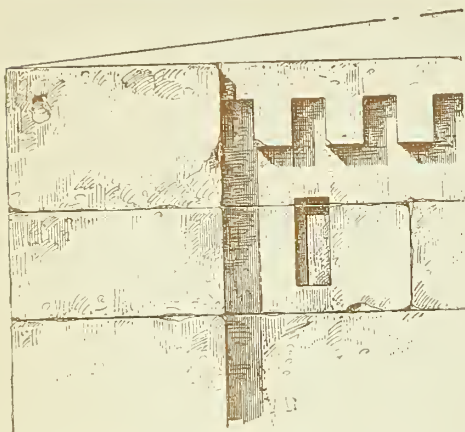


Fig. 208.-CORNISAMENTO DE LA TORRE FUNERARIA DE MECHED-MURGAB, SEGÚN DIEULAFOY

El Gabré Madére-Soleimán. – Entre los edificios que se encuentran en la llanura de Polvar existe este monumento sepulcral, que más que al arte típico de los aqueménides pertenece al del pueblo griego. Es un pequeño edículo construído con sillares calizos colosales, sencillo, coronado de un frontón de aire arcaico que se levanta sobre seis gradas de dimensiones decrecientes, que á la vez se alzan sobre un zócalo (fig. 212). Una escalera en parte destruída conducía á la primera grada (fig. 214).

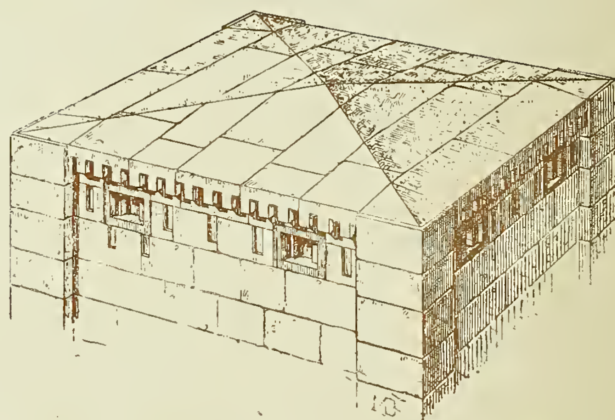


Fig. 209. – CUBIERTA EN SILLERÍA DE LA TORRE FUNERARIA DE NAKCHÉ-RUSTEM, SEGÚN DIEULAFOY

La cubierta está construída con hiladas horizontales y revestida de losas siguiendo la pendiente.

El rudimentario cornisamento del Gabré es esencialmente griego, mejor dicho, jónico, y en él se ve en estado embrionario las formas tradicionales que ornaron el Erechteion y el templo de Victoria Aptera en la acrópolis ateniense.

En el centro del frontispicio se abre una puerta que parece copia de la de los edificios jónicos que construían los griegos á fines del siglo VII de nuestra era.

Según M. Dieulafoy, un pórtico rodeaba tres de las fachadas del Gabré, y una muralla, que era doble en tres de las cuatro caras, lo circunvalaba por completo. El plan adjunto de dicho autor indica en negro los elementos encontrados que han servido para la restauración (fig. 211). Parece que son difíciles las excavaciones cerca del viejo sepulcro rodeado de veneradas tumbas musulmanas, y que parece también que los otros viajeros no han sabido ver los restos que han servido á Dieulafoy para su restauración; por lo tanto ésta tiene algo de hipotética.

Algunos autores creen que al Gabré debe referirse la descripción de la tumba de Ciro dejada por Aristóbulo y que transcriben Estrabón (2) y Arrienno (3), á pesar de compararla á una torre (πυργος) ya que esta palabra parece tener en griego un sig-



Fig. 210. – TORRE FUNERARIA DE NAKCHÉ-RUSTEM

(1) C. Babin: *Metrologie et proportions dans les monuments perses: Revue Archéologique*, tercera serie, tomo XVII, 1891.

(2) Estrabón, XV, III, 7.

(3) Arrienno, Anabaso, VI, 29.

nificado parecido al catalán de Barcelona, con que designa no sólo las fortificaciones, sino que también las casas de recreo aisladas y situadas en el campo.

La descripción de Aristóbulo dice así: «La tumba se levantaba en medio de jardines. Era una torre cuadrada, poco alta, oculta por la arboleda. El basamento era robusto y la cubierta de piedra. Penetrábase en ella por una puerta estrecha. En su interior había un lecho de oro, una mesa con copas para las libaciones, una pila dorada para el baño, vestidos y joyas.»

Dieulafoy cree que esta descripción ha de aplicarse á las torres funerarias y dice que para él ninguna de las dos anteriormente descritas es la de Ciro, porque no le parece posible identificar el valle de Polvar-Rut ni la llanura de Mervdacht con la antigua Pasargada; y añade que la tumba de Ciro debió ser como las que en forma de torre se levantan en esas dos llanuras harto conocidas por los tesoros arqueológicos que han dado á la ciencia. M. Dieulafoy dispone la restauración de aquella tumba á propósito para impedir las miradas curiosas y profanas y cree que es la tumba de una mujer.

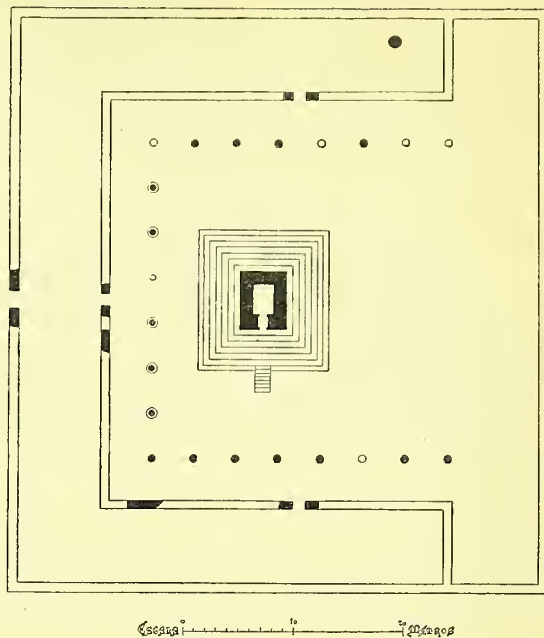


Fig. 211. – EL GABRÉ. RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY

TUMBAS SUBTERRÁNEAS DE PERSÉPOLIS Y NAKCHÉ-RUSTEM. – La tumba subterránea presenta un solo tipo uniforme hasta el punto de que la descripción de una bastaría para formarse idea clara de las restantes. Tan sólo pequeños detalles y accidentes en la disposición del plano las diferencian. Dos son los grupos que forman: uno al Este de la gran terraza de Persépolis y otro en Nakché-Rustem. Los primeros están excavados en la vertiente de la montaña á que está adosada la gran terraza sobre la que se levantaban los palacios de los poderosos reyes aqueménides: una de ellas está indicada en parte en nuestro plan de los palacios persepolitanos (fig. 222), y otras dos se hallan situadas más al Este. Forman en alzado como una colosal cruz griega de unos 22'50 metros de altura: el brazo inferior está sólo desbastado, sin inscripción ni decoración ninguna (véase la lámina 2 de los sepulcros de Nakché-Rustem). En el

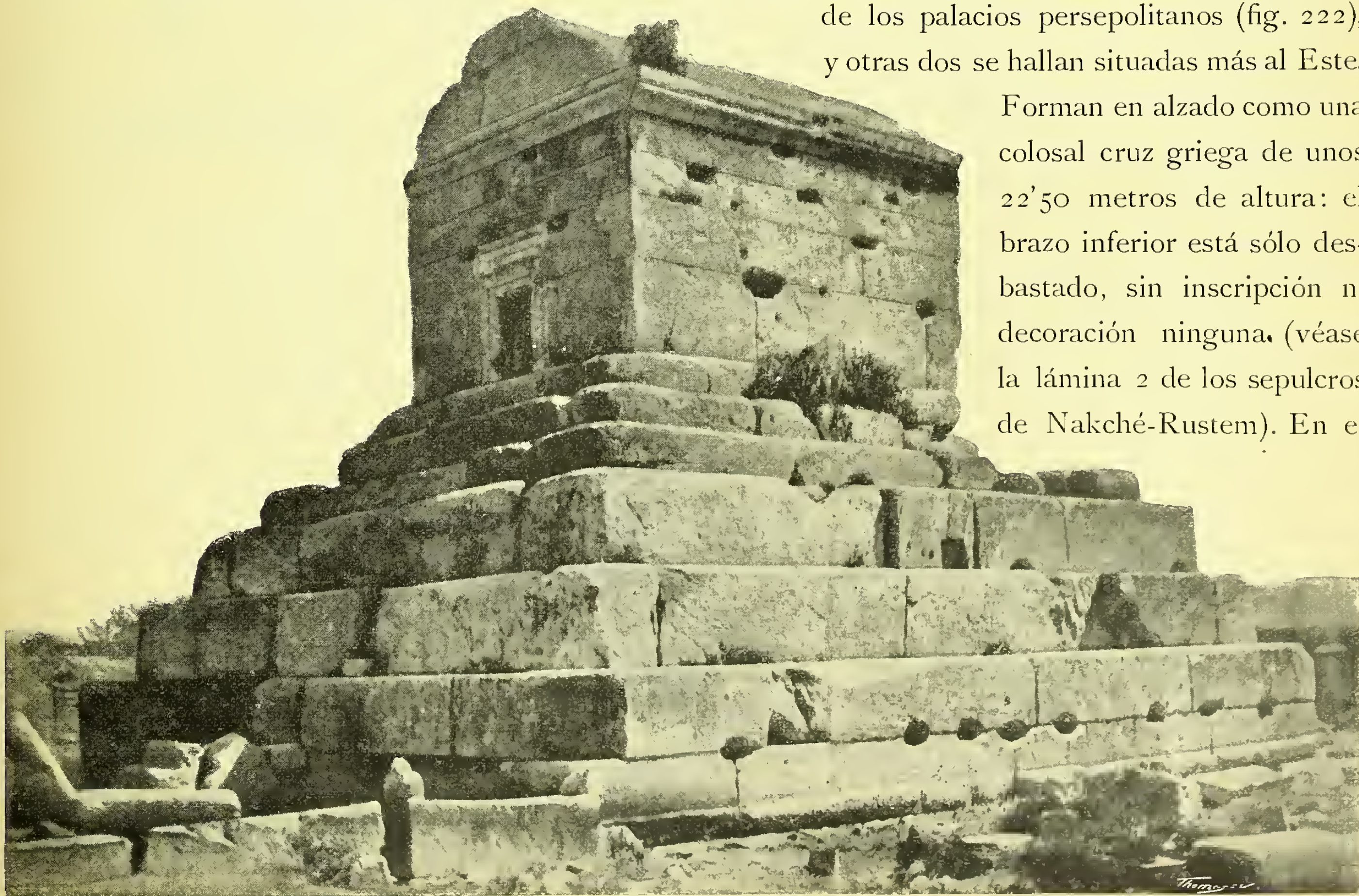


Fig. 212. – EL GABRÉ MADÉRE SOLEIMÁN

travesaño de la cruz hay labrado en alto relieve como un pórtico de un palacio menor de los que describiremos: cuatro columnas con el típico capitel, indicados los extremos de las jácenas transversales que traban la obra, el arquitrabe de cedro, las cabezas de las vigas cuadradizas, el friso decorado con leones pasantes, que revela el grueso de la cubierta de tierra y la faja que indica los tablones que la aguantan. En el centro la puerta que da entrada al sepulcro, también como la que en el fondo de los pórticos daba entrada á los palacios. En el brazo superior, finalmente, se ve el trono sostenido por dos hileras sobrepuestas de servidores representando los países que el rey Darío poseyó, según dice la inscripción de la tumba de este monarca, y encima de él el altar con el fuego sagrado en un zócalo de tres gradas, y el rey sosteniendo en una mano el arco, que descansa en tierra, mientras levanta el brazo en actitud de orar. Presídelo la imagen de Auramazda sobre el disco solar, provisto de grandes alas y escuchando la oración real. En el marco que recuadra esta escena se ven sobrepuestos también los guardas al servicio del rey. De esta manera convencional con que tan á menudo en los relieves antiguos se sustituye la perspectiva, está representada en los frontispicios de los hipogeos toda una sala como las que más en grande se han conservado en Persépolis: el plano desbastado parece la explanada que precede al pórtico representado en el centro de la cruz y el registro superior da idea de las ceremonias dentro verificadas: el rey orando delante del fuego, imagen de Auramazda, que asiste desde lo alto al solemne acto religioso.

La puerta, que no es practicable más que en su parte inferior, da entrada á un estrecho pasadizo en el que se abren, sin ninguna clase de decoración, varios nichos, en el suelo de los cuales se labraron los sarcófagos. Este es el tipo general: las diferencias de detalle son pocas. En Nakché-Rustem los nichos se abren desde el centro hacia un lado (fig. 216), sin guardar la simetría de lo restante de la obra; en otros dos de Nakché-Rustem también la planta del corredor está limitada por dos curvas (figura 215). La roca está tallada lisa en el techo de la generalidad de los sepulcros; pero en una de las tumbas de Persépolis el vestíbulo tiene la parte superior tallada en forma de bóveda de cañón seguido, lo que parece un recuerdo de las construcciones abovedadas que alguien quiere suponer ya existentes en la época de la dinastía aqueménide.

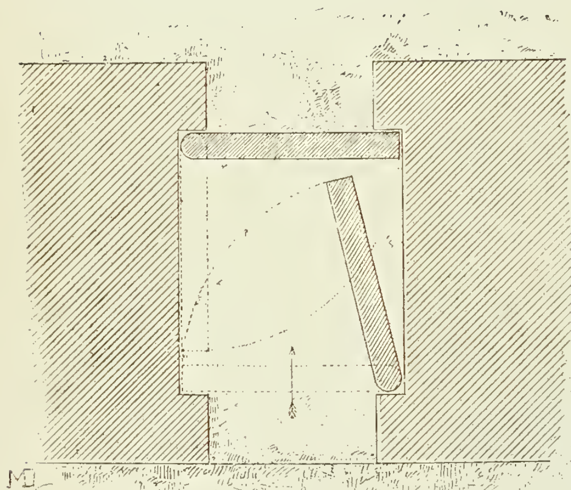


Fig. 213. – DISPOSICIÓN DE LA ENTRADA DEL GABRÉ, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY
(Escala de 40'04 por metro)

Diodoro de Sicilia (XVII, 71), después de describir aproximadamente los palacios de Persépolis, dice: «A Levante, á cuatro *plethas* de la ciudadela, está el monte real donde se encuentran las tumbas de los reyes. Es un grupo de rocas tallado, que en su interior contiene muchos compartimientos donde se depositan los sarcófagos. Ningún camino abierto por la mano del hombre las hace accesibles: los cuerpos son bajados á la tumba valiéndose de máquinas artificialmente construídas.» Hoy es imposible subir allí sin grandes andamiadas. Las tumbas son anepigráficas, á excepción de la de Darío, hijo de Hitaspe, quien dirige á sus súbditos las palabras que están grabadas en la roca en una inscripción bilingüe. Esto deja fuera de duda la fecha de estas típicas obras de la arquitectura funeraria persa.

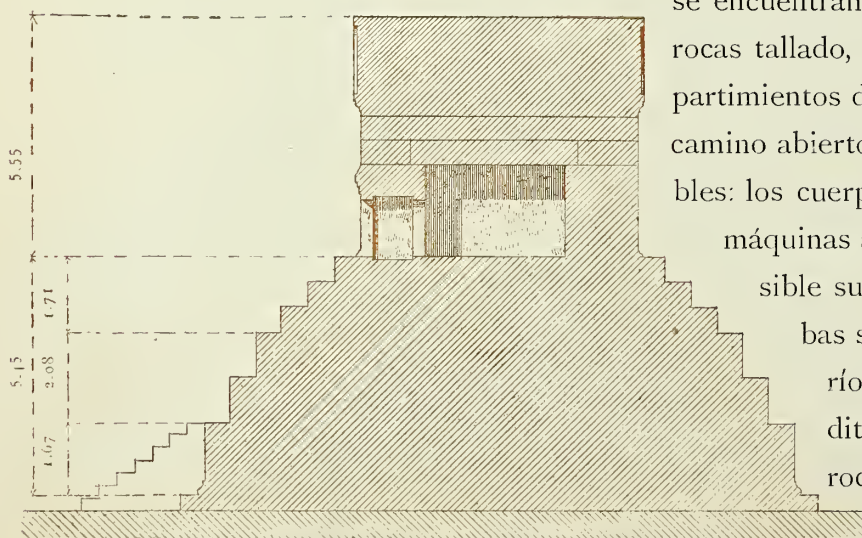


Fig. 214. – CORTE LONGITUDINAL DEL GABRÉ, SEGÚN DIEULAFOY

ARQUITECTURA RELIGIOSA

El arte monumental religioso, tan importante en la mayoría de las civilizaciones, se reduce en Persia á casi nada: algunas aras destrozadas, algún pequeño edículo en ruina es cuanto ha podido descubrir el viajero en el país del Irán.

Los autores griegos y latinos (1) mencionan esta costumbre primitiva de no erigir estatuas ni edificar templos, este culto naturalista que tiene por ídolos los elementos y los astros y por templo el espectáculo de la naturaleza. Herodoto no está en lo cierto al afirmar que los persas no construyen templos, ni cuando dice que no levantan altares: hemos visto éstos en el cuartel superior de los sepulcros rupestres, y altares son los monumentos religiosos persas mejor conservados que puede estudiar la arqueología arquitectónica.

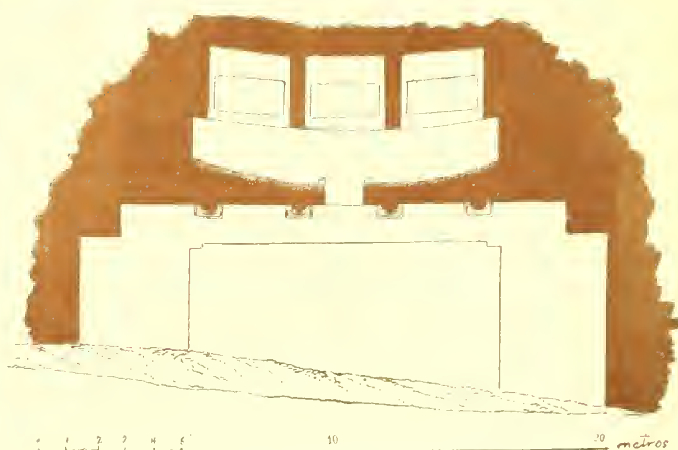


Fig. 215. – NAKCHÉ-RUSTEM. – PLANTA DE GAUCHE, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

Dieulafoy ha conseguido con sus estudios sobre la acrópolis de Susa introducir radicalísimas variaciones por lo que se refiere á los altares en el estudio de la arquitectura religiosa persa. La teoría clásica seguía al pie de la letra el texto de Herodoto citado, pero son de gran peso las razones nuevamente aducidas demostrando la existencia de verdaderos templos del culto mazdeísta. Los argumentos de que se vale Dieulafoy en defensa de su teoría son diversos. En primer lugar, la inscripción trilingüe de Darío grabada en las rocas de Bissutun (2) en conmemoración de su advenimiento al trono, en la que después de su nacionalidad y de su dinastía pondera las numerosas provincias que forman su imperio, refiere la conspiración de Ganmata, la disolución de la casta sacerdotal meda y la muerte del usurpador de su trono, y dice:

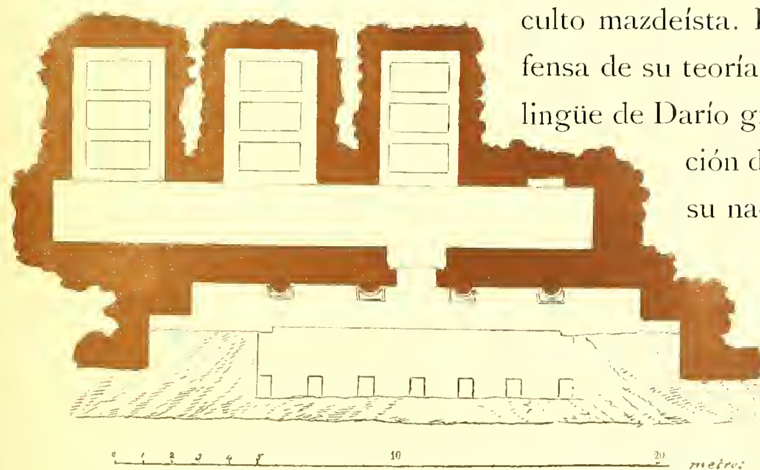


Fig. 216. – NAKCHÉ-RUSTEM. – PLANTA DE LA TUMBA DE DARÍO, SEGÚN FLANDIN Y COSTE

(1) Herodoto, en su libro I, CXXXI, dice: «He averiguado que las leyes y usos de los persas son éstos: No acostumbran erigir estatuas ni templos ni aras, y tienen por insensatos á los que lo hacen; lo cual, á mi juicio, dimana de que no piensan, como los griegos, que los dioses hayan nacido de los hombres. Suelen hacer sacrificios á Júpiter, llamando así á todo el ámbito del cielo, y para ello se suben á los montes más elevados. Sacrifican también al Sol, á la Luna, á la Tierra, al Agua y á los Vientos; siendo estas las únicas deidades que reconocen desde la más remota antigüedad, si bien después aprendieron de los asirios y árabes á sacrificar á Venus Urania; porque á Venus los asirios la llaman *Mylitta*, los árabes *Alitta* y los persas *Mitre*.» (Traducción del griego al castellano del P. Bartolomé Pou, S. J., Madrid, 1884.)

(2) Dice la parte de la inscripción de Bissutun que hace referencia directa al objeto: «Darío el rey declara: La realeza que había sido arrancada á nuestra familia yo la recobré, yo la consolidé, yo la restauré tal cual antes había sido. Los lugares sagrados *(ayadana)* que Ganmata el mago había destruído yo los reconstruí, y devolví al pueblo los mercados, las tierras y las casas á todos los que Ganmata había desposeído. Restablecí á uso antiguo al pueblo, la Persia, la Media y las otras provincias.»



Fig. 217. – PERSÉPOLIS. – PLANTA DE LA TUMBA REAL AL SE., SEGÚN FLANDIN Y COSTE

«Los *âyadana* que Ganmata el mago había destruído yo los he reconstruído (1).» La palabra *âyadana* en la inscripción ha de traducirse por «casa de Dios,» por templo persa.

En segundo lugar, la prescripción clara y terminante de la religión persa de mantener el fuego divino en toda su pureza y en todo tiempo, alimentado con leña seca, sin que lo toque la lluvia ni lo apague el viento, en un país donde nieva y llueve, exige la construcción de edificios adecuados.

En tercer lugar, los siguientes textos de Estrabón y de Pausanias que vivieron en países donde el culto mazdeísta estaba en uso. Dice Estrabón (2), describiendo las ceremonias del culto del fuego á que ha asistido en Capadocia, donde las creencias medo-persas estaban muy extendidas:

«En Capadocia, donde para el servicio de esta infinidad de *santuarios* (ἱερόν) consagrados á las divinidades de la Persia se encuentra que es muy numerosa la tribu de los magos (de los *pyrœthéas* como se les llama aquí), el uso del cuchillo en los sacrificios está prohibido: la víctima es matada con un enorme bastón en forma de maza. Además de los *santuarios* (ἱερόν) (3), hay también en Capadocia *pyrœthéas*, y entre éstas, cellas (σηκός) (4) muy imponentes, con un altar en medio, sobre el cual arde, encima de un montón de cenizas, el *fuego eterno* al cuidado de los magos. *Cada día los magos entran en la pyrœthéa* y permanecen una hora, en pie, cantando delante del fuego. Llevan todos en la mano un puñado de verguetas (5) y cubre su cabeza una mitra de paño, cuyas orejas colgantes descienden por las mejillas de modo que tapan los labios (6). En esto se reconocen los ritos que se practican en los santuarios (ἱερόν) de Amaitis y de Omán. Estas dos divinidades *tienen también su pyrœthéa.* Omán tiene además su estatua...: nosotros podemos decirlo, porque la hemos visto con nuestros ojos.»

Pausanias, que vivió siglo y medio después de Estrabón, habla también de santuarios en donde, en una cámara cubierta y retirada, quema sin llama, en un altar cubierto de cenizas, el fuego sagrado y eterno.

En cuarto lugar, la tradición actual de la religión mazdeísta que emplea utensilios semejantes á los encontrados en las excavaciones, prácticas iguales á las descritas en el Avesta, y donde se sigue el precepto recomendado en tiempos posteriores, de consagrar al fuego divino «un lugar muy cerrado en que no pueda penetrar el sol» (7).

Resumiendo: la inscripción de Darío, los autores griegos, los libros sagrados del mazdeísmo y el ritual viviente en la actualidad afirman la existencia de templos por lo menos en época anterior al siglo VI de J. C.

Los textos de Herodoto, Jenofonte y Estrabón afirman – dice Dieulafoy – la no existencia de templos en el sentido griego de morada durable y material de la imagen de la divinidad.

---

(1) Columna tercera, líneas 37 á 49 de la inscripción. Véase Dieulafoy: *L'Acropole de Suse,* cap. XIV.

(2) Libro XV, párrafo 3.°, 14, 15, 16.

(3) Ἱερόν, que traduzco por santuario á falta de palabra más adecuada, es más general que ναός, que se aplica exclusivamente á templo: no obstante, Estrabón y Pausanias, como se verá, se guardan de designar así las *pyrœthéas.* (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse.)*

(4) «Estrabón designa siempre con el nombre σηκός una pieza muy cerrada y muy retirada, como la del templo egipcio.» (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse.)*

(5) «El *barçom* ó *bareçma* á que Estrabón y los autores antiguos hacen alusión es un haz de delgadas ramas de granado, cortadas al rayar la aurora (*Yecht*, XV, 55), formado y consagrado en las condiciones prescritas por los textos (*Vend*, XIX, 58 á 66; *Yacna*, II y LVI (LVII), párrafo 2.°, 3 y 4). Las maderas que lo componen son precisamente las que deben ser quemadas sobre el *atechdân* (pág. 397, nota 1). (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse.)*

(6) «Es el *paitidâna* ó *pedom* (Farg., XIV, 28). Los *mobeds* sustituyen en la actualidad los paños de la mitra con un velo que cubre la boca y la nariz y se anuda detrás de la cabeza. Esta precaución la toman contra las chorretadas que amenazan apagar el fuego. Para el mismo fin los sacerdotes usan *dastams* (guantes), que preservan la madera del contacto sacrílego de la piel húmeda, y han de servirse de pinzas y de instrumentos adecuados para remover la leña ó los tizones, sacar las cenizas y activar la combustión (Farg., XIV, 19 á 23, y XVI y XVII). Los mazdeístas extreman tanto su horror á las manchas de humedad, que cuando están en presencia de sus príncipes y sacerdotes ponen las manos extendidas delante de la boca á modo de pantalla protectora. Puede comprobarse esta singular actitud, que se ha conservado como tradición entre los parsis, en los bajos relieves sasanidas. (Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, vol. V, pl. I á XII.) (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse.)*

(7) Sadder, LXIX, citado por Dieulafoy, *L'Acropole de Suse,* pág. 395, nota 3.ª

¿Qué fueron, pues, los llamados altares del fuego de Meched-Murgab, Istakhar, Firuzabad? Dieulafoy los califica de plataformas apropiadas para recibir altares portátiles destinados á los sacrificios, á excepción de los de Nakché-Rustem, que considera verdaderos altares del culto exterior al aire libre que practicaban en los sitios elevados y puros delante del pueblo (1), dirigido á unos dioses que tenían por morada y por templo el universo sin fin (2).

Se señalan diferentes sitios destinados al culto del fuego en varias provincias de Persia, conocidos en el país con el nombre de *Atech-gah*, «lugares del fuego.» Citan los arqueólogos el que se levanta en Nakché-Rustem, los llamados *Meched-Murgab* y *Takhté-tans* en Pasargada, el de *Gur* cerca de Firuzabad, el que los habitantes de la llanura de Mervdacht denominan *Takhté-Rustem* y el de Susa que ha descrito M. Dieulafoy.

ATECH-GAH DE NAKCHÉ-RUSTEM. – Están emplazados á la izquierda de la necrópolis, sobre una roca que domina la llanura. De su forma da clara idea el dibujo (fig. 218). Están labrados en la misma roca, costumbre de todas las arquitecturas primitivas. En la parte superior del ara se ve un hueco rectangular, especie de hornillo. Las aras son dos, una menor que la otra. Recuerdan en su disposición el edículo caldeo llamado la piedra negra de lord Aberdeen.

Dice M. Perrot que es posible que sea anterior á las obras de los palacios de Persépolis cercanos.

ATECH-GAH DE PASARGADA. – Los monumentos conocidos en el país por *Meched-Murgab* y *Takhté-tans*, parecen ser dos pedestales de unas aras que han desaparecido. Son dos monolitos de forma cúbica coronados de una moldura rudimentaria. La escalera que se conserva en uno de los monumentos es otro monolito adosado á lo que fué basamento.

ATECH-GAH DE GUR CERCA DE FIRUZABAD. – El *atech-gah* de Gur sería uno de los restos más importantes de la arquitectura religiosa persa si estuviese en mejor estado de conservación, pues hoy es sólo una ruina que dibuja sobre el terreno el basamento de una construcción. La obra de restauración del alzado de Flandin y Coste es de pura imaginación. Lo que resta es sólo una ancha terraza rectangular enlosada que se elevaba unos dos metros sobre el terreno; encima de esta terraza se levantaba un basamento de planta cuadrada, de unos diez y seis metros de lado y 8'86 de altura. Flandin y Coste en su restauración suponen una escalinata que conduce á la plataforma, y un edículo que cobijaba el altar del fuego.

(1) Herodoto, libro I, párrafos 131 y 132: VIII, párrafos 43, 113, 114 y 191.

(2) Cicerón: *De Republica*, III, párrafo 9; *De Legibus*, II, párrafo 10, 26.



Fig. 218. – ATECH-GAH DE NAKCHÉ-RUSTEM

Restos de Takhté-Rustem. – Los restos así denominados que quedan en la llanura de Mervdacht, á unos dos kilómetros al Sud de las ruinas de Istakr, no son más que un macizo rectangular de sillería de gran tamaño.

Ayadana de Susa. – «¿Es una *âyadana* – pregunta Dieulafoy – el edificio descubierto en las inmediaciones de Susa cuya planta reproducimos (fig. 219)?» Inclinándose á la afirmativa, añade: «Yo en este caso, en la sala tetrástyla tan cuidadosamente escondida y cuya importancia está claramente demostrada por sus dimensiones en plano, su situación y su altura, vería el *pyrœsthéa* de Estrabón, el οἰπήματα de Pausanias, el *atech-gâh*, al centro del cual ardía sobre un montón de cenizas el fuego divino y eterno. Además de las puertas, unas aberturas muy estrechas practicadas sobre la terraza, en la parte de las murallas que sobrepujaban á las galerías, favorecían su ventilación. Las salas laterales S S, á las cuales subían las escalerillas, eran almacenes destinados sin duda á la leña, al agua, al *gômaz*, al aceite y á los perfumes. Los sacerdotes de rango inferior podían hacer el servicio sin acercarse al *atechdân* y hasta sin verlo. El vestíbulo V estaba reservado á los guardianes del fuego. Los *atardans* se revestían los guantes y el velo para la boca y se sacaban el calzado y los mantos manchados por el contacto del aire y del polvo exterior, á fin de penetrar en el santuario en estado de perfecta pureza. Las galerías G G, que reseguían el patio al E. y al O., estaban divididas en celdas ó servían de dormitorio común y de salas de reunión. En cuanto á los nichos H H H, situados en el corredor de entrada, indudablemente contenían el agua santa y el *gômaz* y servían para las purificaciones legales que precedían y seguían á los rezos, á los banquetes, y á las cuales debían sujetarse los sacerdotes de todos los rangos y de todo orden antes de penetrar en un recinto consagrado (1). Debe observarse además que las puertas P P están situadas á noventa pies del fuego, es decir, fuera de la zona de treinta pasos que no debe traspasar un mazdeísta en estado de impureza, y que los depósitos H H preceden á estas puertas. El pórtico con sus dos altares C C respondía sin duda al oratorio de la *âyadana*. Los oficiantes, situados bien á la vista, ocupaban la cima de la gradería, mientras que los sacerdotes se quedaban en las aceras T T y se agrupaban alrededor de su jefe, sentado (tengo motivos para creerlo) en el *takhtché* central D. La orientación general del monumento, combinada con la altura de las galerías, debía permitir asistir en la sombra á los ejercicios de la mañana; por lo demás, sobre los asistentes y enfrente de la gran escalera debía haber velarios cuyo uso se ha conservado entre los *dâdgâhs*.»

La historia monumental del culto mazdeísta podría seguirse á través del período parto y durante los siglos en que

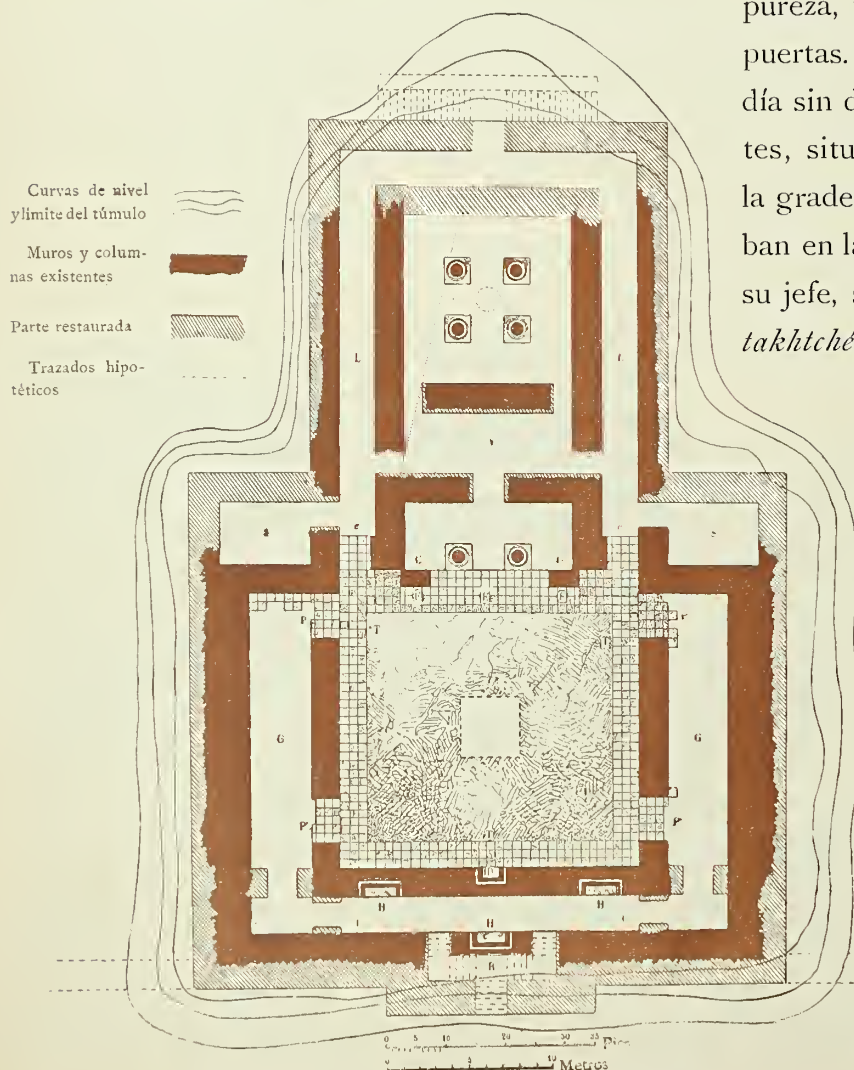


Fig. 219. – AYADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY

(1) Se trata de una purificación de orden general, análoga á las abluciones musulmanas ó á la de que la Iglesia católica ha conservado una discreta tradición cuando recomienda mojar la mano derecha en el agua bendita y hacer la señal de la cruz, no solamente al entrar y salir de la iglesia, sino también antes y después de las oraciones hechas en casa. (Nota de Dieulafoy en *L'Acropole de Suse.)*

gobernó la dinastía de los Sasanidas, en cuyas monedas se encuentra representada el ara sagrada del culto del fuego. La superposición de la civilización musulmana á la civilización persa no logra hacer desaparecer un culto hoy viviente todavía.

Flandin y Coste refieren que sorprendieron durante sus estudios sobre la necrópolis persepolitana á dos actuales devotos de este culto primitivo. El espectáculo era curioso desde el punto de vista arqueológico: en la roca esculpida la imagen del rey de reyes prestando devota adoración á la tenue llama que se eleva sobre el ara, y allí cerca los dos peregrinos hablando un idioma análogo al en que en caracteres cuneiformes está escrita la inscripción de la tumba de Darío y prestando adoración también á la hoguera improvisada en aquel sitio donde debió encenderse más de veinticuatro siglos antes, como imagen de la permanencia de las ideas y de las aberraciones humanas.

ARQUITECTURA CIVIL

La Persia, que puede decirse tiene escasos restos de arquitectura religiosa, que presenta un solo tipo de tumba verdaderamente nacional, desarrolla como la Caldea y la Asiria todos los esplendores de su arquitectura en la construcción de los palacios.

Contribuyeron á la riqueza de elementos del palacio persa, en primer lugar, la variedad de residencia de los poderosos reyes persas, que es diferente según las épocas del año: durante el invierno en Susa y en Babilonia, por primavera en las riberas del golfo Pérsico, durante el verano en Ecbatana y por otoño en Persépolis (1); y en segundo lugar, el carácter personal que tuvo el palacio persa, por el estilo del asirio, como un monumento á un reinado, como la obra, no de una dinastía, sino de un rey, siguiendo el concepto de la casa en Oriente que se aproxima más al de la tienda movible, en contraposición al carácter de permanencia que le dan los occidentales (2).

En el palacio persa se establece siempre la distinción entre la parte pública y la particular; entre el *selamlik* y el *harem*, como dicen los turcos; entre el *birun* y el *andérun*, como dicen los persas modernos. De la primera, verdaderamente monumental, es de la que han quedado ruinas; de la segunda es imposible intentar, no ya una restauración, ni siquiera una ligera descripción.

Lo que vamos á decir se referirá, pues, principalmente á la parte pública de los palacios.

El emplazamiento de todos estos edificios tiende también, por decirlo así, á la tienda, al edificio visto desde el exterior, apenas cerrado, rodeado de jardines, alegrado por el murmullo del agua, perfumado por las flores. Jenofonte y Plutarco citan varios parques reales (3), y la tradición conservada siempre en los edificios persas palpita todavía en las residencias reales del Sha.

EL TAKHTÉ-MADÉRE-SOLEIMÁN. – El más antiguo resto de terraza es el del Takhté-Madére-Soleimán, construído probablemente por Ciro en el valle de Polvar y que hemos descrito como tipo que es de obra de cantería persa (fig. 187).

Según M. Dieulafoy, no fué nunca acabado.

EL PALACIO DE CIRO. – Los restos del palacio de Ciro que se conservan en la llanura de Polvar son muy escasos y sólo de un departamento de los grandiosos palacios: tres pilares y una columna que se levanta altiva dominando la llanura. Por fortuna dos de los pilares han conservado en caracteres cuneiformes una inscripción persa, meda y asiria, cuya traducción es, según los epigrafistas orientalistas: «Yo Ciro, rey aqueménide.»

Dos de los pilares se componen de tres piedras sobrepuestas vaciadas en toda su altura por cajas

(1) Estrabón, XV, III, 3, y Atheneo, XII, 8.

(2) Polycleto, citado por Estrabón, XV, III, 21.

(3) Jenofonte, *Económica*, IV, 20-22; *Helénicas*, IV, I, 15-16; Plutarco, *Artajerjes*, XXV.

verticales formando adarajas para enlazar la fábrica de sillería con otra quizás de adobes, usada para llenar los entrepaños. El último sillar en la parte opuesta á la ranura está tallado en cremallera, dejando entrever claramente el empotramiento de un arquitrabe en madera, tal como los que se ven en las fachadas de las tumbas licias y en los hipogeos persas.

La columna que queda del palacio de Ciro es esbeltísima (once metros de altura por 1'05 de diámetro en la base) y de sencillez extremada. El fuste es liso, la base es un tambor cilíndrico de basalto, y el capitel ha desaparecido.

Aparte de algunas losas decoradas, sólo quedan del palacio del primer rey aqueménide los cimientos. Estos escasos elementos han servido á Dieulafoy para intentar la restauración del viejo palacio.

La entalladura de los pilares angulares del palacio de Ciro ha permitido deducir la estructura del entablamento (fig. 220). El rectángulo A B C D es el asiento de la jácena inferior del arquitrabe; el rectángulo G E A D F H, el de dos jácenas sobrepuestas á la anterior. Sobre estas jácenas descansaban las vigas que penetraban en el pilar por G L K I. La caja M N R T S parece el apoyo de una solera.

Fig. 220. – PARTE SUPERIOR DEL PILAR A DEL PALACIO DE CIRO CON LA ENTALLADURA DE ASIENTO DEL ENTABLAMENTO, SEGÚN DIEULAFOY.

Palacios de Persépolis. – La llanura de Mervdacht por donde corre el Band-emir, que mide unos ochenta kilómetros de NO. á SE. y de diez á doce kilómetros de S. á E., tiene un valle afluente donde se forma el Polvar. Mirando á la llanura de Mervdacht y á la entrada de la del Polvar se levantan hoy todavía las imponentes ruinas de los palacios de Persépolis, el actual Takhté-Djemchid, sobre una inmensa terraza construída aprovechando la disposición del terreno. Este basamento, tradición asiria, está sostenido por gruesos muros de contención, de doce á trece metros de altura, de sillería poligonal, los cuales, según Dieulafoy, coronaba robusto y sencillo cornisamento denticulado (1). Comprende tres terrazas muy distintas y á diferentes niveles. De la llanura se sube por una carretera que contorneaba la muralla occidental y meridional para ganar la terraza en el ángulo SE., conduciendo después á los hipogeos reales que se abrían en las estribaciones de la montaña; empero la entrada monumental por donde subían al palacio las pomposas embajadas y las largas procesiones de servidores debió ser indudablemente la escalera que hoy todavía existe en la muralla NO. del recinto, que comprende en la actualidad dos tramos divergentes paralelos á la muralla que terminan en dos anchas mesetas de las que parten otros tramos convergentes separados de los dos primeros por un muro de contención (letra A del plano fig. 222). Parte de la escalera parece abierta en la roca viva, y este sistema de aprovechar los accidentes naturales dió

(1) *L'Art antique de la Perse*, segunda parte, pág. 17.



Palacio de Artajerjes Oco (I) Palacio de Darío (F) Apadana de Jerjes (D) Propíleos (B)
Palacio de Jerjes (H) Propíleos (?) (G)
Palacio menor (J) Sala de las cien columnas (E)
(Estas ruinas corresponden á las del plano figura 222)

Fig. 221. – PANORAMA DEL TAKHTÉ-DJEMCHID DESDE LA PLATAFORMA DEL HIPOGEO SITUADO AL ESTE

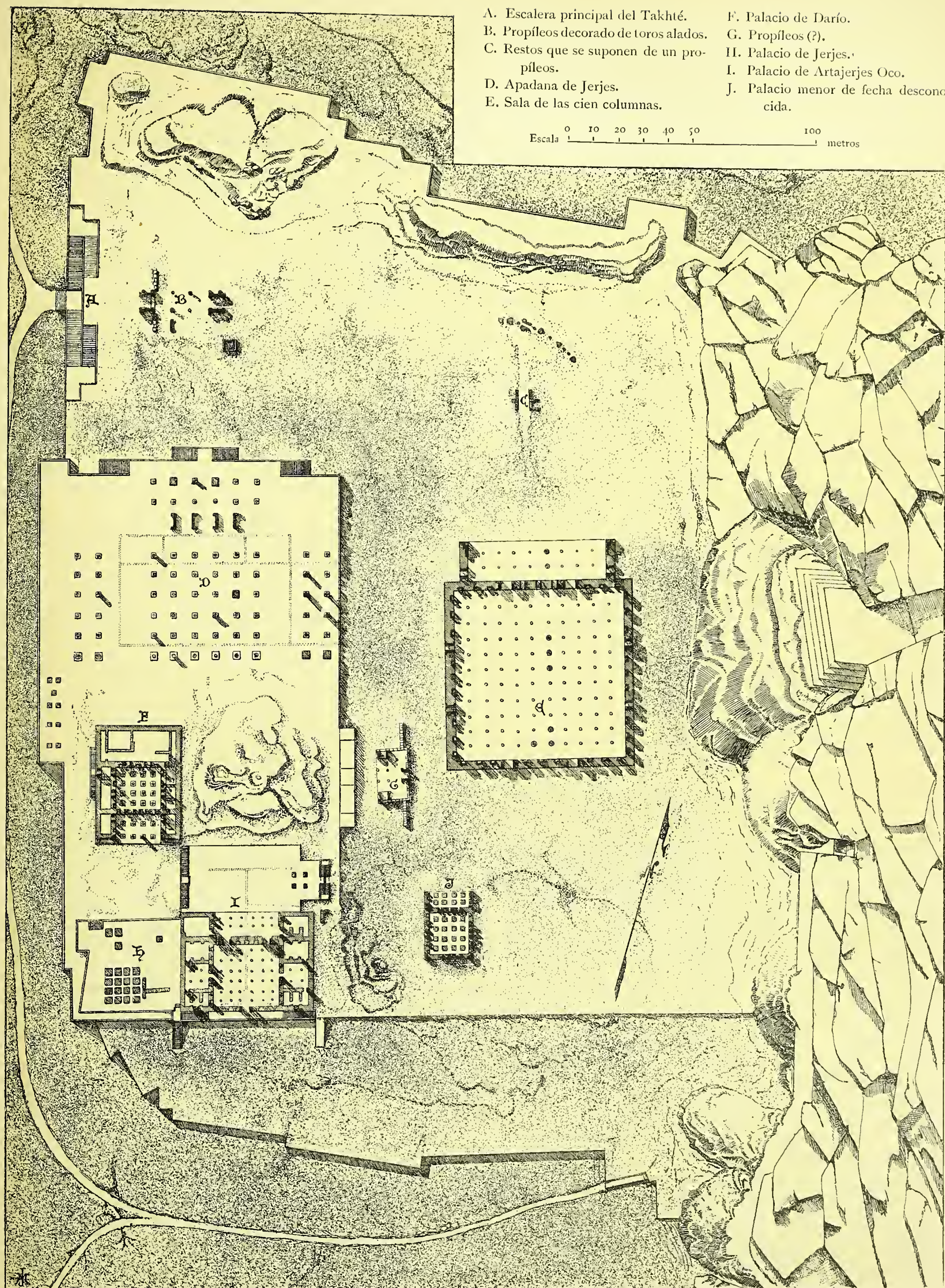


Fig. 222. — PLANTA DE LOS PALACIOS DE PERSÉPOLIS (TAKHTÉ-DJEMCHID), RESTAURADA SEGÚN LOS DATOS DE DIEULAFOY, FLANDIN Y COSTE Y OTROS

sin duda lugar á la especial forma de los planos sucesivos sobre que se levantaron los palacios persepolitanos. Estos fueron tres, perfectamente distinguibles en nuestro plano. A ellos parece referirse Diodoro Sículo al hablar del triple recinto de los «palacios magníficos» de Persépolis, aunque asimilándolos á una triple muralla como las que él había visto en alguna de las ciudades mediterráneas (1).

En el primero no se encuentran restos monumentales.

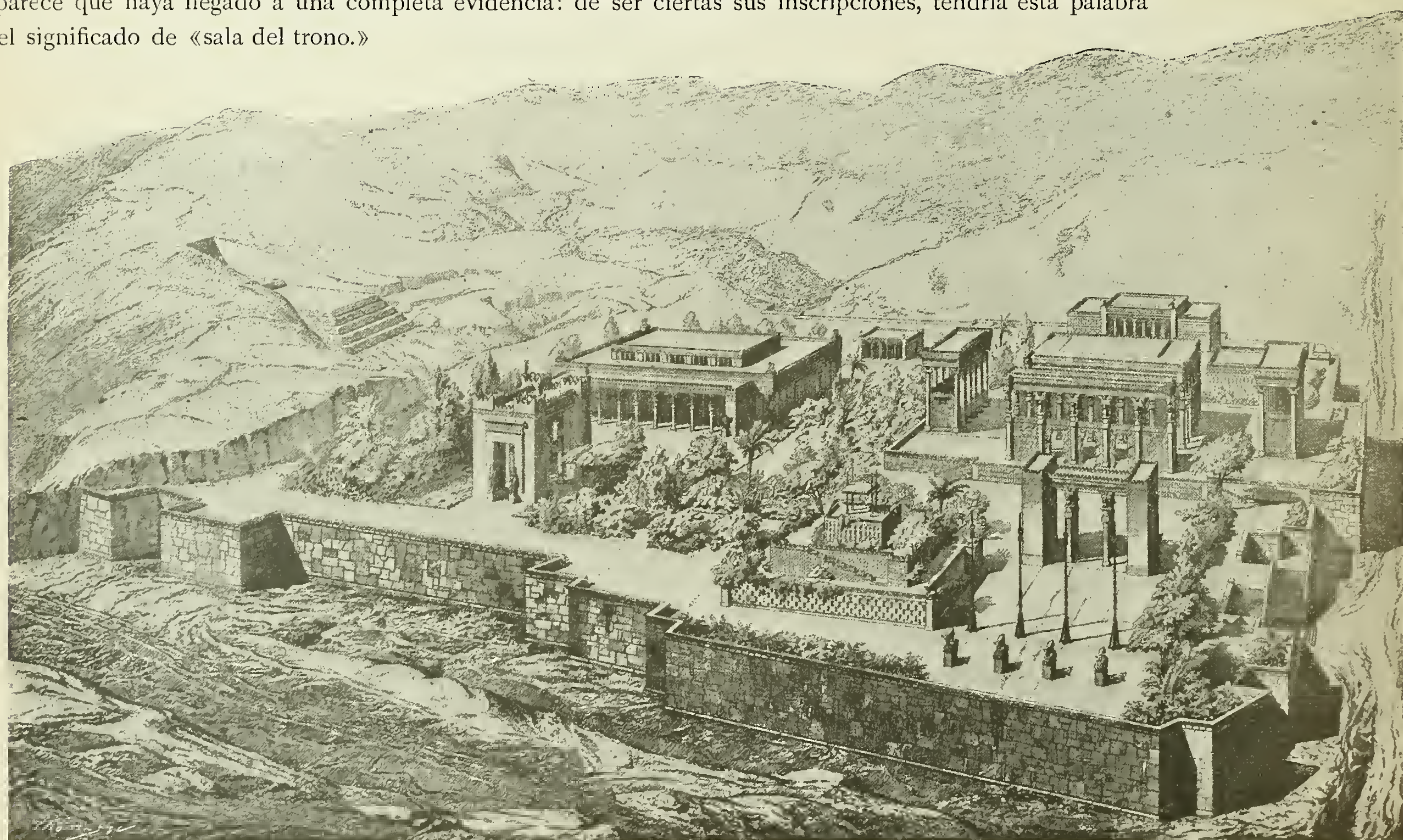
Al segundo da la gran escalera de que hemos hablado (A) y viene á formar como la parte de más fácil entrada del palacio real, como un sitio destinado á las grandes fiestas. En él quedan los restos de un propíleos, de una entrada monumental: el pórtico flanqueado de toros alados (fig. 198, letra B del plano fig. 222), que formaba como dos pilonos unidos por un techo sostenido sobre cuatro columnas. Toros y columnas son de mármol blanco y fueron construídos por Jerjes I, según se desprende de la inscripción trilingüe que en él se encuentra.

SALA DE LAS CIEN COLUMNAS. – En la misma terraza, hacia Oriente, se descubren los restos de una sala inmensa, la sala del trono, la gran Apadana (2) de las cien columnas, en que se encuentran, llenando un área de seis mil cuatrocientos ochenta y cuatro metros cuadrados, los trozos de bases destruídas, restos de la columnata que debió sostener una inmensa cubierta (véase el plano general, letra E) capaz de albergar la muchedumbre que concurría á las fiestas reales.

El edificio formaba una gran sala cuadrada, precedida de un pórtico formado por doble hilera de ocho columnas entre dos antas decoradas con gigantescos monstruos alados. La primera la señalan principalmente los restos de esas típicas puertas, ventanas y nichos de sillería que venían á formar como el esqueleto de los anchos muros de adobes y ladrillos, propios de la construcción persa, dentro de los cuales se ven los restos de algunas pocas columnas; y el segundo lo marcan los restos de las antas, decoradas con monstruos alados, y los restos de dos bases.

(1) Diodoro, XVII, 71

(2) Dieulafoy cree haber determinado el sentido de algunas palabras que se encuentran en las inscripciones aqueménides. No parece que haya llegado á una completa evidencia: de ser ciertas sus inscripciones, tendría esta palabra el significado de «sala del trono.»



Propíleos (G) — Sala de las cien columnas (E) — Palacio menor (J) — Propíleos (B) — Escalinata (A) — Apadana de Jerjes (D) — Palacios de habitación (F, H, I)

Fig. 223. – RESTAURACIÓN DEL TAKHTÉ-DJEMCHID, SEGÚN CHIPIEZ. – PERSPECTIVA DESDE EL NORTE DE LA TERRAZA

Han estudiado la restauración de la «Sala de las cien columnas» Flandin y Coste (1), Dieulafoy (2) y Perrot y Chipiez (3), habiendo sido esencialmente los mismos los resultados á que han llegado. Es digno de tenerse en cuenta el hecho de que ni en puertas ni en ventanas ha quedado rastro de los goznes, ni presentado talladas mochetas á que adaptarse los postigos; puertas y ventanas ostentaban como único cierre policromadas tapicerías de brillantes colores que permitían la entrada á una luz apagada. El color de las jácenas de cedro, el de las ricas tapicerías, el brillo de los muebles de oro y de plata que en plena luz hubieran producido una nota espléndida de color y tal vez chillona, estaban atenuados por una media luz misteriosa, muy propia, por otra parte, del interior de los edificios en los caldeados climas de los trópicos.

No hay en estas interesantísimas ruinas inscripción que fije claramente la fecha, pero indudablemente pertenece esta construcción á la época de Darío y de Jerjes, inclinándose la mayoría de los arqueólogos á creerla obra del primero.

El examen microscópico del subsuelo de esta sala, en gran parte formado por cenizas, ha indicado, según Stolze, ser éstas de procedencia vegetal (4), de la cubierta de cedro que es probable fuese la incendiada por Alejandro Magno, según los textos de Plutarco (5) y de Diodoro de Sicilia (6).

A unos cincuenta y ocho metros al Norte de esta sala existen unas ruinas que parece que han pertenecido á un propíleos análogo al descrito (letra C). Otra construcción semejante parece haber habido en las ruinas que quedan al SO. (letra G). Una pequeña sala precedida de pórtico, de estructura semejante á la de las cien columnas, se distingue claramente hacia el Mediodía en la misma terraza. No tiene tampoco inscripción y se duda de su objeto (letra J).

Apadana de Jerjes. – El edificio principal de la tercera terraza es la gran sala hipóstila de Jerjes. Sírvele de basamento una terraza de sillería, á la que dan acceso cuatro escaleras á rampas invertidas, dos que se juntan en el centro de la fachada y dos más retrasadas y apartadas. El espacio comprendido entre las dos escaleras está ricamente decorado de bajos relieves. Las ruinas que se encuentran son sencillísimas: un grupo de columnas central (fig. 184), como una gran sala hipóstila cuadrada de seis tramos, y otros tres grupos de dos hileras de columnas al N., al E. y al O., como formando un pórtico. Bases y columnas enteras indican claramente esta planta. Restos de conducciones atraviesan las ruinas (letra D).

¿Cómo era el edificio? Nos vienen á la memoria, al contemplar las ruinas y los restos de conducciones, aquellos jardines reales en que Asuero celebró las pomposas fiestas del tercer aniversario de su reinado, de que hablan los sagrados libros. El de Ester, al describirlos, dice: «Estando ya para acabarse, convidó á todo el pueblo que se hallaba en Susán, grandes y chicos, y mandó se les dispusiese con regia magnificencia un banquete de siete días en el cercado del jardín y del bosque, que había sido plantado de mano de los reyes. Habíanse tendido por todas partes toldos de color azul celeste, blanco y de jacinto, sostenidos por cordones de finísimo lino y de púrpura, que pasaban por sortijas de marfil y se ataban á unas columnas de mármol. Estaban también dispuestos canapés de oro y plata sobre el pavimento enlosado de color de esmeralda y de mármol de Paros, formando figuras con admirable variedad (7).»

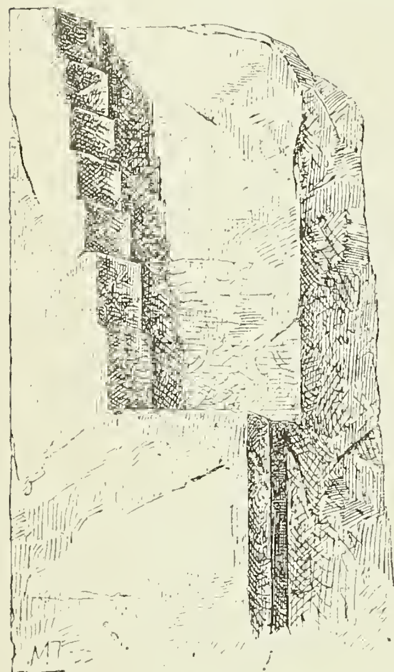
La forma de los capiteles indica un edificio cubierto; pero las ruinas no presentan ni rastro de estas puertas y ventanas tan abundantes en las terrazas de Persépolis y que son como la osamenta de las pare-

(1) *Perse ancienne.*
(2) *L'Art antique de la Perse.*
(3) *Histoire de l'Art dans l'antiquité,* tomo V.
(4) Stolze: *Persepolis,* etc.
(5) Plutarco: *Alejandro,* XXXVIII.
(6) Diodoro, XVII, 72.
(7) *Libro de Ester,* I, 5 y 6.

des. Fergusson (1) ha tratado de reconstruirla como una sala cerrada. Dieulafoy la ha restaurado con estructura semejante á la adoptada en su restauración de la Apadana de Susa (2).

Pascual Coste, al que ha seguido M. Chipiez, fundándose en que no han descubierto en Persépolis restos de fundaciones (3), la han restaurado como unos cobertizos aislados sin cierre de ninguna especie. Es interesante la discusión de estas hipótesis y es difícil de decidir mientras no se practiquen en Persépolis detenidos estudios, parecidos á los que en el Haram de Jerusalén han practicado los arqueólogos ingleses.

La grandiosa sala hipóstila fué construída por Jerjes, de quien se lee el nombre en una invocación á Auramazda, grabada en uno de los registros destinados á inscripciones que limitan los relieves de la monumental escalera que de la segunda terraza conducía al pórtico principal de la apadana.


Fig. 224. – ANTA DEL PALACIO DE DARÍO, SEGÚN DIEULAFOY

PALACIOS DE HABITACIÓN. – La parte meridional de la explanada la ocupan, no ya grandiosas salas como las descritas, donde no es posible otra vida que la de las ceremonias pomposas de Oriente. Se duda cuántos se han de clasificar como palacios destinados á la vida de familia, porque hay quien cree que á tal objeto estaban destinadas las construcciones de la segunda terraza que hemos señalado al S. y al SO. (F é I) de la sala de las cien columnas; pero es indudable que estaban á ello dedicados los dos palacios que se levantan sobre substrucciones especiales y un último edificio, más arruinado que los precedentes, señalado en el plano con la letra H, el cual es imposible rehacer. Tienen los dos primeros una disposición sencillísima: un pórtico que da entrada á una sala hipóstila, la parte donde el monarca recibe en audiencia á sus privados, y alrededor las habitaciones particulares, sencillísimas, de una distribución primitiva que ha de extrañar á quien busque en las moradas de los monarcas orientales algo parecido á las complicadas distribuciones de los palacios modernos. Alrededor de estas construcciones debían existir aún otras destinadas al numeroso harén de los monarcas persas, diferente de la habitación real, la «casa de las mujeres» de que habla repetidas veces, refiriéndose al palacio de Susa, el *Libro de Ester*, distinguiéndola claramente de la «casa real» (4).

La época de construcción de estos palacios está claramente determinada. Tres inscripciones indican que el palacio llamado de Darío (F) (fig. 225) fué empezado por este monarca, acabado por Jerjes y completado con alguna obra secundaria por Artajerjes Oco, y repetidas inscripciones en que consta el nombre de Jerjes indican que se debe á este monarca el otro palacio de habitación (I). Oco parece que edificó el palacio H.

La restauración de M. Chipiez que reproducimos dará idea de estas grandiosas construcciones, obras espléndidas llenas de color y de luz, hoy convertidas en ruinas que van desmoronándose (fig. 223).

PALACIOS DE ISTAKHR Y DE CHIRAZ. – El arte de los espléndidos palacios persepolitanos no fué una obra aislada y momentánea, y no se repite solamente en las grandiosas obras reales de la acrópolis de Susa, sino que se encuentra en los restos más incompletos y menos estudiados de Istakhr y de Chiraz.

En Istakhr se ven las mismas bases y los mismos capiteles bicéfalos persepolitanos (fig. 189), igual

(1) *History of architecture*, tomo I, segunda edición.

(2) *L'Acropole de Suse*, pág. 338.

(3) M. Dieulafoy afirma haber reconocido restos de muros, además de las puertas cuya existencia es indudable. M. Babin, ingeniero que visitó Persépolis en 1885, ha comprobado la afirmación; sin embargo, indica Dieulafoy que el sistema de fundaciones usado en Persépolis sobre una capa de grava encajonada entre espesos muros hace que desaparezca enteramente el rastro de las fundaciones de los edificios, habiéndose de buscar la posición de los muros en la interrupción de los enlosados, si éstos no han desaparecido enteramente.

(4) *Libro de Ester*, V, 1; I, 9.



Fig. 225. – PALACIO DE DARÍO (F DEL PLANO), SEGÚN STOLZE. – PERSPECTIVA DESDE EL SUD DEL MISMO PALACIO

sistema de puertas, ventanas y nichos, y en Chiraz se conservan enteras tres puertas y los restos de otra que indica una sala cuadrada; pero el estudio de estos restos en el estado en que actualmente se hallan nada puede añadir á la descripción que hemos hecho de esta última creación del arte de la Asiria y del Egipto.

La apadana de Susa. – Los trabajos de M. Dieulafoy acerca de la acrópolis de Susa han añadido recientemente una página importante al estudio de la arquitectura civil persa.

La parte más interesante de su trabajo se dirige al estudio de la apadana de Susa, la célebre apadana de Artajerjes Mnemón, cuya restauración en relieve figura en la sala Dieulafoy del Museo del Louvre.

Según una inscripción trilingüe que se encuentra en tres de las columnas, la apadana habría sido edificada sobre el emplazamiento de otra más antigua construída por Darío, hijo de Hitaspe, que desapareció destruída por el incendio en tiempos de Artajerjes Longimanos, abuelo de Artajerjes Mnemón.

La restauración de M. Dieulafoy da á la apadana de Susa una disposición semejante á la que dió Fergusson á la de Jerjes cuyos restos se encuentran en Persépolis: una gran sala central de treinta y seis columnas, rodeada de pórticos, con la entrada delante, ancha, despejada, por el estilo de los actuales *talares* persas y respondiendo á una tradición constantemente seguida (véase la planta general de la acrópolis de Susa (fig. 228).

«La armadura – dice Dieulafoy – había sido cortada de los cedros del Líbano: he descubierto de ella numerosos fragmentos entre las ruinas. La tonalidad rosada de los cedros, muy suave al lado de los azulejos, el desagradable contraste de la pintura y del vidriado, el respeto de los persas al color natural de los materiales y su repulsión á las disimulaciones arquitectónicas, la excesiva rareza de las maderas que ponía el cedro y el ciprés al nivel de los materiales preciosos, me hacen creer que el entablamento, dado de aceite y cera hirviente, no sufría clase alguna de pintura. No obstante, opino que las aristas estaban guarnecidas de cantoneras metálicas, y los paramentos incrustados de nácar, marfil, oro y plata. Las mismas razones, la absoluta ausencia de pintura en los fragmentos profundamente enterrados, el perfecto pulimento de las superficies, me hacen suponer también que los mármoles estaban desnudos ó, como las maderas, cubiertos de un simple baño protector.

»El enlosado del palacio y de los paseos, del que se han encontrado algunos fragmentos grises y blancos, constituíanlo losas cuadradas de mármol. Si se ha de dar crédito á las descripciones del *Libro de Ester*, y por mi parte estoy dispuesto á ello, se mezclaban mármoles rojos y azules con otros grises y blancos en combinaciones muy sencillas.

»Sobre el lecho de tapia que constituía la terraza se extendía una capa de mortero. Las tejas, esmaltadas de encarnado, tienen dos pies de largo por uno y medio de ancho. Encajan por las extremidades y

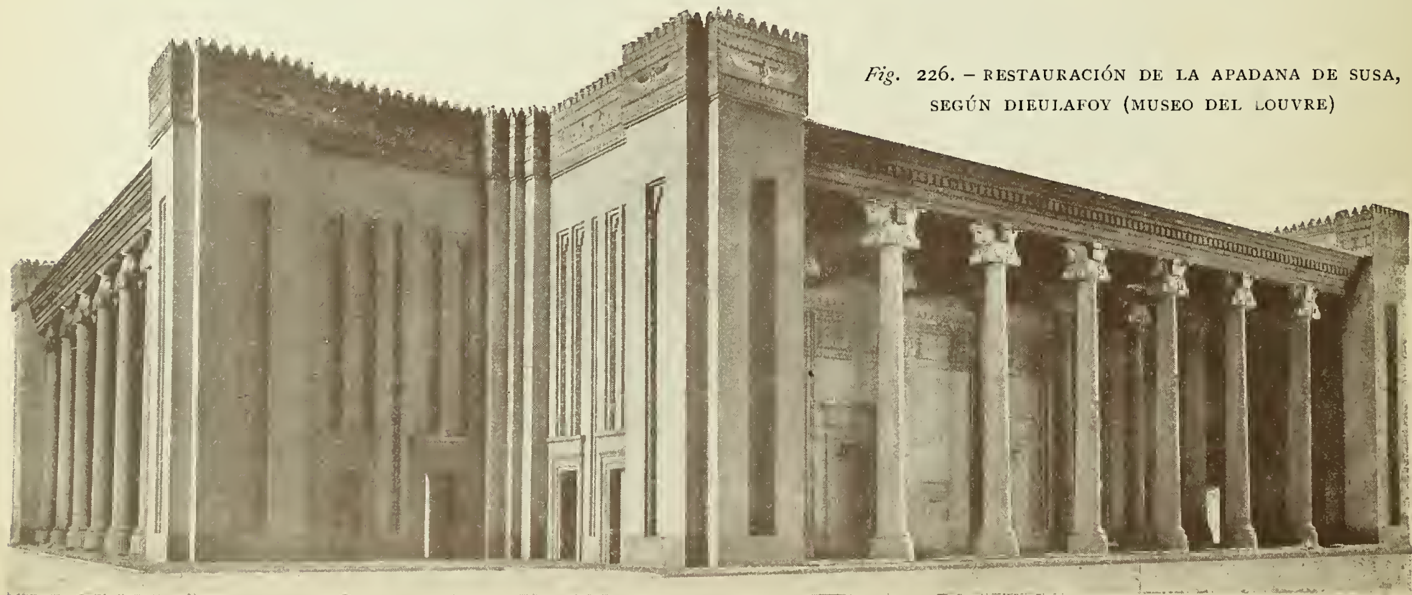
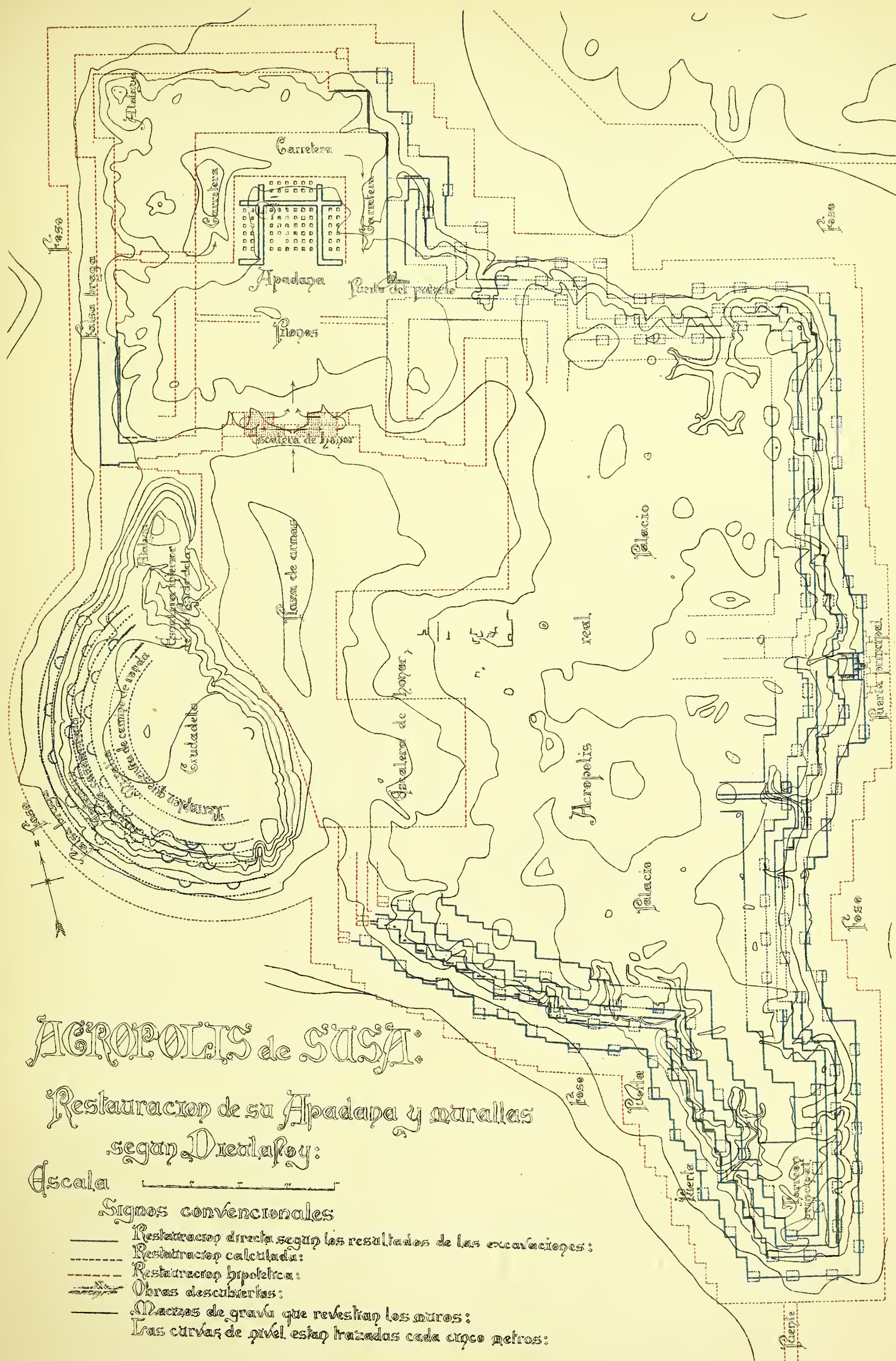


Fig. 226. – RESTAURACIÓN DE LA APADANA DE SUSA, SEGÚN DIEULAFOY (MUSEO DEL LOUVRE)



ACROPOLIS de SUSA:
Restauracion de su Apadana y murallas segun Dieulafoy:
Escala
Signos convencionales
Restauracion directa segun los resultados de las excavaciones:
Restauracion calculada:
Restauracion hipotetica:
Obras descubiertas:
Macizos de grava que revestian los muros:
Las curvas de nivel estan trazadas cada cinco metros:
Carretera
Apadana
Puerta del palacio
Pronos
Escalera de honor
Plaza de armas
Palacio
real
Acropolis
Ciudadela
Foso
Puerta principal
Puerta

se colocan tocándose sus bordes que se levantan doblándose en canal. Una cobija cilíndrica completa la cubierta del techo. Como todas las terrazas persas, el tejado de la apadana debía tener la forma de una pirámide de cuatro caras, muy rebajada. Las aguas se recogían en canales vidriadas. La abertura de la canal, muy visible en las fachadas rupestres de las tumbas, era tapada por una lámina de cobre, dorada por su parte exterior. Esta observación, suministrada por Diodoro de Sicilia, me parece exacta y la he utilizado en la restauración de la sala del trono.

»Grandes surtidores donde se reflejaban agrupaciones de líneas regulares de árboles y flores en estos paraísos tan estimados de los persas de la antigüedad precedían á la apadana; maravillosos tapices y alfombras bordadas cubrían en parte el pavimento y los zócalos de las paredes; vasos, jarros de oro, estatuas traídas de la Hélade ó esculpidas en Susa por artistas griegos que trabajaban á sueldo de los grandes reyes, un dosel asombroso cuyo dibujo han conservado los bajos relieves de Persépolis, llenaban la inmensidad de la sala (1).

»Las excavaciones han permitido restaurar la mayor parte de los recintos y la sala del trono. Se ha podido reconocer el conjunto de la escalera de la apadana y los pilonos que la siguen; la situación de la torre, principal reducto de la ciudadela, de las puertas principales y del puente, ha sido reconocida y señalada. Se sabe además que existía un ancho foso alrededor de la sala del trono y que al Este de la apadana, entre este edificio y los pilonos, se abría una puerta fortificada cuyos cimientos se han puesto al descubierto. De la pendiente suavísima del foso y de su anchura ha deducido Dieulafoy una vía de acceso para los carros, y de la situación de la puerta fortificada una obra que, á través del laberinto de los recintos, ponía en comunicación el palacio del rey y de las reinas con la sala del trono.»

M. Dieulafoy, que demuestra que el palacio de Akhachveroch descrito en el *Libro de Ester* coincide con la acrópolis de Susa, agrupa las ruinas descubiertas en las excavaciones y reconstruye las dependencias del grandioso edificio.

«La apadana ó sala del trono – dice Dieulafoy – (2) por su disposición y su arquitectura hipóstila se parecía á un templo griego. El rey ocupaba en el tabernáculo el lugar de la estatua del dios. La sala de Susa ocupaba cerca de una hectárea: los pórticos, las escaleras, los recintos se extendían en una superficie diez y ocho veces mayor, dividida por un pilono. En la parte de acá del pilono una escalera gigantesca que iba de la plaza de armas al nivel de una extensa explanada; en la parte de allá, resplandeciente con su corona de esmalte y oculta entre el ramaje de un jardín elegante, la apadana por donde desfilaron los embajadores de todos los Estados de Grecia (figs. 192 y 226).

»Muy separados de la apadana se agrupan alrededor de un patio interior los departamentos particulares del monarca: sala de audiencia, dormitorios, habitaciones cancillerescas, de los militares, de los servidores. Como la apadana está precedida de escalones de colosales proporciones que ponen directamente en comunicación la puerta fortificada de su recinto particular con la plaza de armas, la habitación particular del rey, que se reconoce por las disposiciones del plan, por los pasadizos, por la formidable torre que la protege, ocupa el ángulo SE. de la acrópolis.

»Esta parte del palacio se llama en persa moderno *birún* (exterior) en oposición al *anderún* (interior), reservado exclusivamente á las mujeres. El *anderún* de un sah de Persia, comparable por su extensión y la densidad de su población femina á una verdadera ciudad, comprende los palacios de las reinas y un número considerable de habitaciones para las concubinas de segundo orden, las postulantes de favores reales y un ejército de servidoras. Menos amo de este departamento es el rey que el eunuco. El *anderún*, amurallado, cerrado con llave y cerrojos, incomunicado como nunca lo haya estado una cárcel, sólo podía desarrollarse en el emplazamiento que quedaba libre al NE. de la acrópolis, entre la sala del trono al O.

(1) Dieulafoy: *L'Acropole de Suse*, págs. 352 y siguientes.
(2) *L'Acropole de Suse*, cap. XIII.

y la casa del rey al S. De esta manera quedaba protegido por los edificios del *birún* y de la apadana. Salíase del *anderún* por la puerta del O. (1), entrándose directamente en los jardines de la apadana, y dirigiéndose al S., se atravesaba el *birún*. Además de las dos puertas fortificadas de la morada del rey y de las reinas, de que se acaba de hacer mención, en el plano general de la acrópolis se encuentra la cabeza del puente que desemboca á una plaza de Susa y ponía la acrópolis en comunicación con la población. Me limitaré á este conjunto topográfico, que es lo que basta para la inteligencia del texto. No obstante añadiré, para contestar á esta objeción, que los palacios persas debían ser construídos según un tipo uniforme, y que el plano de los edificios susianos, prescrito por las exigencias de la poliorcética, es especial. Sin duda, así en Susa como en Persépolis se encuentran departamentos destinados á los reyes, á las reinas, salas reservadas para las grandes solemnidades, pero agrupadas distintamente (2).» (Véase el plano general de la acrópolis de Susa, pág. 153.)

ARQUITECTURA MILITAR PERSA

Los datos que poseemos sobre arquitectura militar persa en la época objeto actual de nuestro estudio, se limitan á los que han suministrado las excavaciones practicadas en Susa por la misión Dieulafoy, interpretados con ayuda de los escasos datos proporcionados por las reproducciones de obras militares que se encuentran sirviendo de elemento ornamental en los palacios reales persas y de los más abundantes que se encuentran en los bajos relieves que representan sitios y asaltos de los poderosos monarcas asirios. Mi amigo y maestro D. Luis Doménech ha resumido en el primer tomo de esta obra los conocimientos actuales sobre arquitectura militar asiria, y á aquel estudio hemos de remitir á nuestros lectores para fundamentar la restauración de las fortificaciones susianas que reproducimos de la obra de Dieulafoy. Las siguientes palabras del explorador francés resumen el conjunto de aquéllas:

«La acrópolis era inmensa. La superficie exacta, contada desde los paramentos de las murallas, medía ciento veintitrés hectáreas. En esta cifra las obras de defensa entraban en una décima parte. El palacio y las construcciones militares ocupaban tres plataformas distintas, muy visibles bajo la espesa capa de detritus y de tierra que las recubre. Al SO. se levantaba la ciudadela. Sus ruinas tienen la forma de un semicírculo cuyo centro estaría orientado hacia el interior. La cresta de las ruinas llega aún 38'50 metros sobre el nivel medio del Chaur. A propósito de esto, advertiré que de aquí en adelante las anotaciones de alturas serán con relación al nivel del enlosado de la sala del trono de Artajerjes Mnemón, situado á 19'50 metros sobre el nivel medio de las aguas del Chaur. La anotación de las ruinas superiores de la fortaleza se escribiría + 19, y la del río – 19'50 metros.

»Al N. de la ciudadela, y separada de ésta por un profundo barranco, una plataforma muy saliente sobre el trazado formaba el zócalo de la apadana ó sala del trono. Al E. una terraza de mil metros de longitud y de seiscientos cincuenta de anchura soportaba los palacios habitados por el rey y el harén. El túmulo oriental presenta un declive de S. á N. y de E. á O.; la altura de las crestas de-

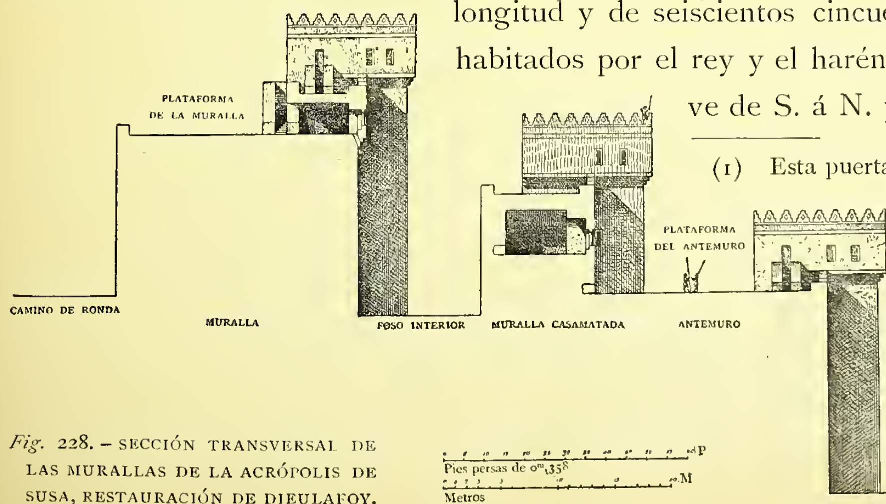


Fig. 228. – SECCIÓN TRANSVERSAL DE LAS MURALLAS DE LA ACRÓPOLIS DE SUSA, RESTAURACIÓN DE DIEULAFOY.

(1) Esta puerta, cuyo descubrimiento precedió inmediatamente al de los arqueros (véase J. Dieulafoy, *A Suse*, págs. 288-93, y sup., pág. 280, nota 3.ª, y página 358), se levantaba entre la fachada S. de la apadana y los pilonos, en la muralla que cerraba al E. el jardín plantado en frente de la sala del trono (pág. 353, nota 3.ª). (Nota de Dieulafoy).

(2) Dieulafoy: *L'Art antique de la Perse*, vol. II, págs. 22 á 25; cap. I, párrafo 5.º; III, capítulo VII, párrafo 7.º

crece de + 10 á + 6 y de + 6 á + 4. Tal es el campo de estudio que se presenta á los exploradores (1).»

Los datos suministrados por las excavaciones fueron de dos clases: en primer lugar, restos de fábrica formada de mampuestos hemicúbicos unidos por un mortero gris menos duro que aquéllos, y en segundo lugar unas masas de grava colocadas entre dos paramentos verticales que revistieron los muros de contención sirviendo de drenaje á los terraplenes.

La fortificación se componía de los siguientes elementos: un foso lleno de agua corriente, de unos ciento veinte metros de anchura por veinte de profundidad; una escarpa coronada de una falsa braga; un antemuro flanqueado de torres construídas de mampostería unida con arcilla, de 21'50 de espesor, que sostenía un inmenso terraplén que le daba un espesor de 62'65 metros, cuya cresta coronaba un parapeto almenado que resguardaba un camino de ronda. (Véase la sección de las murallas fig. 228.)

La forma de estos parapetos almenados la tenemos claramente en el friso de los arqueros y en las escaleras de la terraza persepolitana y de Susa.

Seguía después un segundo recinto, reforzado también con torres rectangulares que correspondían con el centro de las del primero, formando dos recintos conjugados, y finalmente la muralla defendida por un segundo foso y provista también de todos los elementos defensivos.

Dentro de la ciudad existía un nuevo recinto de menor importancia en la apadana, y otro de mayor importancia defensiva en la ciudadela de la planta circular.

En el ángulo S. del recinto existía un torreón principal formando parte integrante del muro, verdadero reducto en el que, como en las torres feudales del homenaje, de la Edad media, era posible una extrema defensa.

Todos estos elementos defensivos eran conocidos de los asirios y respondían á los elementos de ataque representados claramente en los relieves de los palacios. Se ha de tener en cuenta que la arquitectura militar es la que menos varía de un pueblo al otro en un mismo estado de civilización, presentando en cada época cierto carácter de universalidad.

(1) *L'Acropole de Suse*, pág. 117.



Fig. 229.-ESTADO ACTUAL DEL PARTENÓN DE ATENAS

ARQUITECTURA GRIEGA

El Egipto y la Asiria, que llenan con los esplendores de su civilización las épocas primitivas de la historia, van á ser sustituídos por otro pueblo más próximo á nosotros, por un pueblo mediterráneo cuyas naves colonizarán todas sus riberas, cuyos sabios sustituirán con una ciencia más humana el misterioso saber del Oriente y cuyos artistas crearán un arte más perfecto, más entero, más equilibrado, parecido al joven ateniense que alterna las discusiones de la academia con las luchas corporales del gimnasio.

El doctor G. F. Herzberg empieza así su *Historia de Grecia y Roma* (1): «Grecia es aquel antiguo pueblo que desde el siglo V antes de Jesucristo y con éxito siempre creciente comienza á sustituir al persa en el papel que en la política y en la historia del mundo antiguo desempeñaba. Grecia es la nación que ha dominado hasta mediados del siglo III antes de Jesucristo, época en que la preponderancia de la antigua política comienza á pasar á Italia. Su historia no se desarrolla exclusivamente dentro de los límites de los dominios terrestres y marítimos que aún en nuestros tiempos solemos designar con el nombre de Grecia...»

Su historia política y artística llena la Europa entera antes, ahora y siempre, pudiéndose decir muy bien que la civilización moderna es hasta cierto punto la civilización griega cristianizada.

En nuestra Historia de la Arquitectura, que tiene por objeto principal el arte europeo, debemos reposar aquí de las largas jornadas á través de los apartados imperios del Asia oriental y de las grandes extensiones de la desconocida América precolombina, y ahora que comienza el estudio metódico del arte propiamente europeo, dar una mirada á lo que fué esta Europa antes de la aparición del pueblo griego

(1) *Historia de Grecia y Roma*, por el Dr. G. F. Herzberg, traducción castellana publicada por esta casa editorial formando parte de la *Historia Universal* de W. Oncken.

en la historia, y contemplar las frecuentes idas y venidas de las viejas civilizaciones orientales: las emigraciones de diferentes razas á que años después iluminó la civilización griega y enlazaron la civilización romana y germana, constituyéndola en una especie de confederación, en la Edad media, el cristianismo.

Los estudios de etnogenia descubren en Europa unas tribus primitivas trashumantes que habitan las cuevas, adornándolas con las pieles de los animales que cazan ó de sus rebaños, y que graban huesos con rudimentarios dibujos; hombres que internándose por los desconocidos países de Occidente se sumen en la más grande decadencia. Los historiadores y los poetas griegos parecen entrever este estado del hombre, que idealizan en los faunos y las ninfas nacidos de los troncos de los árboles, sin leyes ni civilización, sin agricultura, sin afán de reunir riquezas, alimentándose con los tiernos brotes de los árboles ó con los salvajes productos de la caza.

Hay aún quien ha visto más, quien ha visto en los albores de los tiempos históricos un colosal imperio occidental que ocupó una isla inmensa, la desaparecida Atlántida, y que además por el África llegó á las fronteras de Egipto y por Europa hasta las tierras de Italia, imperio conocido por los viejos druidas (1) y cuyo recuerdo perpetuó el escaso saber misterioso de los sacerdotes egipcios que nos han transmitido Platón, Diodoro Sículo y Herodoto (2).

Señala después esta historia obscurísima dos grandes imperios en el Mediterráneo, un imperio occidental, el de los iberos, de origen poco claro, y otro imperio oriental camita, el de los tursos procedentes del Asia.

Los primeros pueblos de raza camita son pueblos marinos, desconocedores de la agricultura y de la vida pastoril que caracteriza á los arios ó indoeuropeos. Delante de ellos en el tiempo van los tursos, de los cuales son familias los sardos, etruscos y pelasgos, que rechazados en sus repetidos ataques al Egipto, dirigieron sus segundas invasiones al Occidente de Europa (en los siglos XV ó XVI antes de J. C., según Maspero) (3), originando quizás esa desconocida civilización insular mediterránea que puebla las Baleares de *talayots*, Cerdeña de *nuraghes* y que tal vez edificó los templos famosos de las islas de Malta y del Gozzo, como queriendo señalar su paso amojonando el Mediterráneo de parte á parte.

Después de los sardos recorrieron los fenicios ese mar de la civilización, pirateando á veces y fundando colonias en las costas de todas las islas y de todos los continentes, dominando las olas, conquistando los pueblos para el comercio, hasta que, dueños del mar, vieron perdida la estrecha faja de tierra que en la Siria era su patria, y Tiro, la mayor de sus ciudades, caída en poder de Nabucodonosor (574 antes de Jesucristo) y después del victorioso Ciro.

Al acabarse la vida de la preponderancia civilizadora de los fenicios, pasó la hegemonía del mundo civilizado á un pueblo de raza indoeuropea, el pueblo griego.

¿Qué era esa raza? «Una sola ciencia – dice un ilustre historiador de la Grecia (4) – puede arrojar alguna luz sobre esas tinieblas: la filología. El estudio comparado de las lenguas reveló que los indios, los persas, los griegos, los italianos, los celtas, los germanos y los eslavos han tenido antecesores comunes, cuya cuna eran la Bactriana y los países vecinos. Algunos esfuerzos en sentido contrario no han podido anular aún esa revelación de la unidad primitiva de la raza de los arias (5).»

Esta raza indoeuropea tuvo su cuna en el Norte de la Persia y el Afghanistán, y en época remotísima y desconocida emigró dividiéndose en dos corrientes como un río que encuentra insuperable obs-

(1) H. de Arbois de Jubainville, *Les premiers habitants de l'Europe;* París, 1889 y 1894, segunda edición.

(2) Platón, diálogo Timeo ó de la Naturaleza; Diodoro de Sicilia, libro V, capítulos XIX y XXIX, y Herodoto en repetidos paisajes.

(3) *Histoire ancienne des peubles de l'Orient.*

(4) Víctor Duruy: *Historia de los Griegos*, traducción de D. Enrique Leopoldo de Verneuil; Barcelona, Montaner y Simón, 1891.

(5) Véase una de las obras en que se ha sostenido esta doctrina, la de Fick, titulada *Die ehemalige Spracheinheit der Indogermanen Europas*, 1873.

táculo, dirigiéndose un brazo hacia los Urales, límite del Asia y de Europa, y el otro hacia las costas meridionales del mar Caspio, avanzando después para inocular á la India una parte de la misma civilización que trajeron á la Europa. La corriente occidental atravesó los Urales é invadió hasta la línea del Rhin, dirigiéndose al Norte de Europa por distintos caminos, desarrollándose aparte de la civilización mediterránea fenicia y egipcia que la desconocieron, y encontrando á la civilización turánica ó pelasga, á la que debían inocular lo que después fué el genio de la Grecia (2500 (?) años antes de J. C.).

Esta raza indoeuropea engendró cuatro grandes civilizaciones europeas, cuatro ramas que á menudo empalman entre sí y que determinan casi todas las evoluciones del arte europeo: la helénica, la latina, la celta y la eslavo-germánica (1).

La primera que aparece floreciendo en esplendorosas obras de arte es la helénica.

EL PAÍS Y LA RAZA

El centro de la nacionalidad helénica ocupa en Europa una posición geográfica que es como el paso del Asia á Europa, de tal modo que la Grecia asiática y la Grecia europea no son geográficamente más que un solo país, como dos mitades de una comarca separadas por el mar y unidas por una cadena de islas y de islotes que señalaban rutas fáciles á la antigua navegación. La Grecia europea es una península en forma triangular que se apoya por su base en Europa; un trozo de tierra invadido por el agua, que ha formado islas inmensas como la Eubea y penínsulas como el Peloponeso, país propio para criar una raza marinera. El país es una cadena de montañas y tesos. El Pindo es el eje que se ramifica hacia el Mediodía por el Otrys, el Æta, el Parnaso, el Helicona, el Citerón y sus estribaciones que forman el istmo y se desparraman en el Peloponeso y se introducen en el mar saliendo á flor de agua en forma de islas innumerables. Casi no hay llanuras: por dondequiera la roca desnuda, pequeños torrentes y riachuelos bordeados de una estrecha faja cultivada. El griego ha debido vivir frugalmente en su país y buscar en las colonias la riqueza.

El clima es suave en casi toda Grecia: casi no hiela nunca, y en verano la marea refresca la temperatura. Los griegos decían que su clima era un don de los dioses, y Eurípides lo calificaba de «dulce y clemente, con frío sin rigor y en que los rayos de Febo nunca herían.»

Si el medio en que se desarrolló el arte griego fué reducido, fué inmenso el territorio donde extendió sus ramas: desde Nicea (Niza) hasta nuestras catalanas Emporion (Ampurias) y Tarraco (Tarragona), las islas de Córcega y Sicilia, las costas del Adriático ó mar Jónico, las del mar Egeo, las de la Propóntida y las del Euxino, las riberas de la Frigia, la Misia, la Lidia, la Caria, la Licia, la Pamfilia hasta el fondo del golfo que forman la Cilicia y la Siria; las islas de Creta, de Rodas y de Chipre y todas las costas del mar de Libia y del Egipto. Puede decirse que el Mediterráneo se dividió entre dos pueblos: el griego y el fenicio.

La tradición griega no hace memoria de haber invadido ni subyugado en la Hélade á un pueblo y asimiládose una raza turánica de idioma y de espíritu muy diferentes del espíritu ario. Entre los griegos y los hijos de la misma tierra, entre ellos y la raza autóctona había con todo un pueblo que el griego distinguía como muy diferente de él, aunque con él enlazado por un encadenamiento de costumbres y de creencias. Este pueblo tenía un nombre, el de pelasgo.

¿Qué eran los pelasgos? ¿Eran esa raza turania que llenó el Mediterráneo y de la que eran ramas los fenicios, etruscos, sardos y heteos? La cuestión no se ha resuelto todavía. Hay quien, como hemos dicho ya en el curso de esta historia, reune bajo un solo pueblo á todos estos primitivos civilizadores; pero no falta quien, siguiendo antiguas tradiciones, cree que los pelasgos no son más que una avanzada de la raza

(1) H. de Arbois de Jubainville, obra citada.



MAPA GEOGRÁFICO DE LOS PAÍSES DE CIVILIZACIÓN GRIEGA

Y EMPLAZAMIENTO DE LOS PRINCIPALES MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS ÉPOCAS MICÉNICA, HOMÉRICA Y CLÁSICA (fig. 230)

helénica. La distinción que entre pelasgos y helenos establece la tradición griega la confirma más ó menos claramente la arqueología arquitectónica. El día en que este problema se resolviese por la afirmativa y se convirtiese en tesis evidente la hipótesis sostenida por la moderna etnogenia, el plan de esta historia variaría completamente. La unidad que vagamente se entrevé entre las obras fenicias y heteas, entre los monumentos construídos con grandes sillares desbastados de las islas mediterráneas y casi todos los pueblos de sus costas, y el arte griego miceno y el etrusco, quedaría clara y patente, y la diversidad de capítulos que á ellos se dedican se reunirían en uno solo, que sería el estudio del arte de la civilización turánica pobladora de todo el Mediterráneo.

En las vaguedades de estas épocas, empero, se ve un hecho bien claro: la distinción entre el período pelásgico, que es, según dice Curtius, «como una vasta y monótona soledad» á la que «Helena y sus hijos dan el impulso y el movimiento (1).»

Hasta en las aptitudes de esta raza dudan los autores: quién los supone una raza comerciante, marinera y metalista como la fenicia; quién un pueblo agricultor y sedentario, el cual, al decir de Curtius, da al país su primera consagración y marca con un carácter religioso los lugares elevados en los cuales el Dios del cielo fuese constantemente invocado sin nombre y sin imagen.

La genealogía mitológica griega subdivide á la raza en cuatro ramas: los eolios, los aqueos, los jonios y los dorios: los primeros llenan las leyendas primitivas, y los segundos se comparten la época histórica, distinguiéndose por variantes en el idioma, por diferentes tendencias en el arte y en la ciencia y por distintas instituciones políticas y sociales (2).

RELIGIÓN, CONSTITUCIÓN POLÍTICA Y CULTURA GRIEGAS EN GENERAL

Aristóteles dijo de los dioses de su país: «El hombre ha hecho los dioses á su imagen y también les ha dado sus costumbres (3).» Los dioses griegos fueron efectivamente como los hombres, con sus vicios, con sus pasiones: una religión salida de la Naturaleza, con unos dioses personificación de la misma, unos dioses que eran en la realidad como hombres, del mismo modo que la estatuaria los representaba.

Con todo, á este antropomorfismo griego precedióle un basto naturalismo: el culto de los mismos elementos de la naturaleza, de los bosques, de las montañas, de las piedras, de los ríos, de los vientos, lo mismo que en todos los pueblos primitivos y de todas las razas.

De este primitivo naturalismo quedó después la tradición del culto de ciertos elementos naturales, conservado entre el pueblo de dioses-hombres que habitó los templos de la Grecia, como el olivo dedicado á Atenea, el mirto á Afrodita, la encina á Zeo y el laurel á Apolo; quedó la representación de las divinidades por medio de piedras en bruto, como los betilos semitas: así Heracles estaba representado en Ilietos (Beocia) por una piedra en bruto, Zeos en Tegea por otra triangular (4), y Afrodita en Pafos la hemos encontrado representada en una piedra tal como la primitiva Astoret fenicia (5).

En el fondo de este politeísmo naturalista parece verse el recuerdo de la adoración de un Ser supremo sin templo ni imágenes. Herodoto dice que los pelasgos «durante largo tiempo no conocieron el nombre de ningún dios (6).» Las alturas nevadas le servían de altar y el dios se llamaba «el resplandeciente,» *Zeus*, nombre que significa lo mismo que el *Deus* latino. En el origen de la religión griega la unidad de Dios está consagrada, y al fin de la misma, entre el politeísmo griego, la filosofía socrática vuelve á des-

(1) Curtius: *Griechische Geschichte*, tomo I.
(2) Duruy: obra y edición citadas, tomo primero, págs. 41 y 42.
(3) Aristóteles: *Política*, I, 1 *ad fin.*
(4) Pausanias, IX. 24; VIII, 48.
(5) ARQUITECTURA FENICIA de esta obra, pág. 17 del presente tomo.
(6) Herodoto, II, 52.

cubrir la existencia de un solo dios. Al contemplar este pobre estado moral y material primitivo, exclama Duruy: «He aquí de dónde partió el arte griego para llegar hasta el Partenón, y he aquí también el fetichismo, que fué origen más tarde de la moral de Sócrates y el espiritualismo de Platón.» Igualmente los arqueólogos han encontrado en el rústico betilo semita, bárbara representación de Astoret, el origen primitivo de las maravillas de la escultura griega que han representado á Afrodita.

Al culto de Zeos se agrega á menudo el culto de la madre Tierra y más tarde la personificación de todas las fuerzas naturales. Así ya en los poemas de la Grecia homérica se canta á Helios «que da á los inmortales y á los hombres la luz;» á Hades, el dios del profundo, según algunos la Adite de los vedas, á Hestia ó Vesta y á Hefaista ó Vulcano.

Después las divinidades van invadiendo la Grecia como los hombres, viniendo á ser, como dice Duruy, la historia de los dioses una contraprueba de la historia de los hombres.

Así á todas las civilizaciones debió pobladores el Olimpo griego: la Astoret de Sidón fué la Afrodita griega; el Melkart de Tiro se transformó en Heracles; Poseidón ó Neptuno, Rhea, la Cibeles frigia, Atenea, Dionisos, Artemisa, Ares (Marte) y el mismo Apolo tienen su origen en los pueblos asiáticos, y su venida á la Grecia es sucesiva, á veces acompañada de nueva y espléndida civilización. Así con el culto de Apolo empezó Grecia una nueva era, una organización social de suavidad de las costumbres, de esplendor en el arte y hasta de formación de la nacionalidad griega. Los demás dioses imperan sólo en una ciudad; son adorados en Atenas, Eleusis ó Esparta; son protectores de unos héroes contra otros, de unos contra otros hombres; participan de los odios y pasiones humanas: Heros y Atenea eran enemigos de Troya; Afrodita la protegía; solamente el viejo Zeos y Apolo fueron los grandes dioses nacionales de todo el pueblo griego (1).

Para establecer la armonía entre estas diversidades de dioses, que son como hombres con pasiones y sentimientos, el pueblo griego inventó una fuerza superior, el Destino, la Fatalidad, que los sujeta y limita su omnipotencia, no viéndose libre ni aun el mismo Júpiter «que tiene en la mano una cadena de oro con la que podría sujetar la tierra y los mares.»

«Cuando Creso — dice Herodoto — mandó depositar en el umbral del templo de Delfos sus cadenas de cautivo para quejarse de su derrota al dios que le había prometido la victoria, el oráculo contestó: «Es imposible, hasta para un dios, desviar la suerte señalada por el destino. Creso ha sido castigado por el crimen de su quinto antecesor, Giges, que dió muerte al rey Capdaulo. El dios hubiera deseado que el castigo recayese sobre el hijo de Creso, pero no lo permitió el destino. Por lo menos Apolo ha retardado tres años el cautiverio del rey (2).»

Las creencias griegas admitían otras divinidades secundarias. Hesiodo estableció el primero cuatro clases de seres racionales: los dioses, genios buenos, héroes ó semidioses y hombres. Los héroes habían nacido de un dios y de una mujer, ó realizado grandes hazañas, siendo jefes de emigraciones, fundadores

(1) Las divinidades del Olimpo griego son más conocidas con los nombres que la literatura clásica latina ha propagado por toda Europa en la época del Renacimiento. Los dioses de Italia primitiva eran diferentes de los de la Grecia; pero la poderosa influencia de la civilización helénica consiguió casi confundir el Panteón latino con el Panteón griego. Véase la equivalencia de los nombres de los dioses de ambos pueblos, que copiamos de la citada obra de Duruy:

Cronos.	Saturno.	Hermes.	Mercurio.	Demeter.	Ceres.
Rea.	Ops ó Cibeles.	Ares.	Marte.	Kore ó Percefona.	Proserpina.
Zeus.	Júpiter.	Afrodita.	Venus.	Dionisios.	Baco.
Hera.	Juno.	Eros.	El Amor.	Asclepios.	Esculapio.
Atenea.	Minerva.	Hefaistos.	Vulcano.	Heracles.	Hércules.
Apolo.	Apolo.	Hestia.	Vesta.	Leto.	Latona.
Artemisa.	Diana.	Poseidón.	Neptuno.	Eros.	La Aurora.
Helios.	El Sol.	Hades.	Plutón.		

(2) Herodoto, I, XCI.

de ciudades, patronos de familias, médicos célebres, etc., y señalados por la Pitonisa como dignos de sacrificios anuales. Ellos intercedían por los mortales ante los dioses, se aparecían y eran amigos ó no entre sí según que lo fuesen las ciudades que patrocinaban: su verdadera naturaleza es, empero, muy vaga é indecisa.

Los demonios, según Homero, son la personificación abstracta de una fuerza sobrenatural sin nombre ni forma: según Hesiodo, son hombres inmortales de la edad de oro. Primero sólo se explicaron por ellos los fenómenos casuales referentes á la justicia; después imagináronse demonios maléficos para explicar el mal.

Los dioses griegos eran considerados, á pesar de todos sus vicios, como guardianes de la justicia: las furias eran ministros de venganza y deificación del remordimiento, más necesario por lo mismo que se creía poco en la otra vida. Los poetas dicen muy poco respecto á ella: Píndaro sólo concede inmortalidad con premios ó castigos á los hombres más ensalzados; Homero hace una pobre descripción de los Elíseos.

Primitivamente se creía en la solidaridad para la sanción de las acciones en esta vida; los escritores citan muchos ejemplares de la intervención sancionadora de la divinidad durante ella, y aunque las libres leyendas de la vida de los dioses y algunos ritos no podían favorecer mucho la moral pública, es de creer que las contrarrestaba la influencia de las virtudes y poderes personificados por aquéllos y los temores de la tumba, á cuya puerta aguardaba siempre el fallo de la justa Nemesis.

Los griegos tuvieron sacrificios expiatorios ú honoríficos á los dioses, en especial ágapes sagrados, más solemnes y eficaces cuanto de más precio era la víctima; pero la Pitonisa y los filósofos menospreciaron la ostentación de los sacrificios. Para acercarse al dios era necesaria la previa purificación proporcionada á la culpa, á veces confesándose; pero se creía generalmente que los pensamientos santos constituyen verdadera pureza.

Los dioses griegos estaban en constante comunicación con la tierra: se adivinaba su voluntad por muchas señales y se creía en los oráculos. No obstante, el espíritu griego fué siempre algo racionalista é incrédulo: así Agamenón dice que Calcas no más es profeta de males, y Héctor que no se fija apenas en el vuelo de las aves.

Los sacerdotes, sin defecto físico, tenían pocas atribuciones, no constituían raza aparte ni fijaban el dogma: sólo podían maldecir, en nombre de los dioses, al sacrílego, privándolo de los sacrificios, pero esta privación referíase únicamente al dios de quien eran sacerdotes. Nunca tuvieron poder temporal y siempre fué escaso el político.

Los griegos, que en un principio vivían bajo el dominio de reyes, expulsaron más tarde las dinastías ó limitaron sus facultades y establecieron gobiernos en común, creando el sentimiento de la libertad política, característico de la nación griega, y con él las repúblicas, compuestas de una ciudad y su territorio, donde á veces había otras ciudades. Algunas ciudades se confederaban y todas se regían en general por este patrón, si bien las jónicas con autoridad democrática y las dóricas con la aristocrática. No faltaban sin embargo, vínculos de unidad nacional: fuéronlo las producciones de los poetas é historiadores, el consejo anfictiónico, el culto exterior y los juegos sacerdotales, aristocráticos ó populares, sobre todo los píticos, que se celebraban cada cinco años; los ístmicos y nemeos, dedicados á los dioses protectores de los caballos, y los olímpicos, también quinquenales, varias veces suprimidos y restablecidos, importantes por ser la base de la cronología griega.

Con el transcurso del tiempo, sobre este conjunto de repúblicas, Arcadia, Argos, Corinto, Megara, Acaya, Delos, Chipre, etc., vienen á destacarse las de los dorios y de los aqueos, ó sea Esparta y Atenas.

Constituían la población de la primera tres clases de personas: los espartanos, habitantes de la ciudad, dominadores; los lacedemonios, habitantes de las campiñas, vasallos, soldados y tributarios, y los ilotas y demás esclavos, sin derechos ni aun de hombre. Licurgo fué quien dió forma al poder político de este

Estado. Regíanlo dos reyes, que hacían los sacrificios, mandaban los ejércitos y presidían las asambleas; pero, á pesar de los muchos honores que se les tributaban, su autoridad estaba limitada por el Senado, compuesto de veintiocho ciudadanos que juzgaban también todas las causas, civiles y criminales, y por los éforos, cinco magistrados que velaban por la autoridad señorial, pudiendo destituir á los senadores y suspender á los reyes. La organización total de Esparta tuvo por fundamento la igualdad de bienes y la uniformidad en el modo de vivir, por lo cual todos pertenecían al Estado como á una familia y le prestaban ciega obediencia. La manera de ser de la vida privada, la reglamentación del matrimonio, la educación dada á los niños, la consideración en que se tenía á las mujeres, los juegos mismos, todo tendía en Esparta á hacer triste y enojosa la paz y de la vida una preparación para la guerra.

Respecto á Atenas, su población se dividía en atenienses propios, únicos que tenían intervención en el gobierno; metecos, extranjeros domiciliados y protegidos por el gobierno, y esclavos, griegos vencidos ó extranjeros comprados. Se regía, según antiguas leyes que Solón, su legislador, confirmó, por nueve arcontes, cuya autoridad moderaban cuatrocientos senadores que discutían las leyes; pero aprobarlas era exclusivo de la asamblea general del pueblo, cuyas decisiones, sin embargo, podían ser anuladas por el tribunal supremo del Areópago, formado de arcontes que habían ya ejercido. Estos poderes crearon las leyes civiles de Atenas, todas propendiendo á conservar las familias como fundamento que eran del derecho político, que reconocía la forma social de las *gentes*, abrazando cada una un grupo de familias de origen común, unidas por un culto mismo á su fundador heroico, y formando las *fratrias* de treinta *gentes*. Así encontramos que el hijo ocupaba el lugar del padre á su muerte, y si éste no tenía hijos, un heredero natural tomaba su nombre; no podía contraerse más matrimonio que el monógamo y entre ciudadanos: el matrimonio, como la legitimación y la adopción, originaba la patria potestad, derecho de propiedad sobre el hijo. El testamento se fundaba en la adopción, entendiéndose por tal toda liberalidad hecha por disposición testamentaria; la sucesión abintestada se extendía indefinidamente por toda la jerarquía familiar. Este afán de conservar la familia, origen del Estado, en presencia del cual el poder familiar persiste mucho tiempo como una verdadera potencia, llega al extremo de dar autoridad á la madre dentro de su casa, cosa rara en sociedades antiguas, y á restringir la libertad matrimonial de las herederas. Esto sí, todo el régimen conyugal se sujetó á las reglas de honestidad y al respeto á la ley moral.

En cuanto á los tribunales encargados del poder judicial y en parte del ejecutivo, respetando la antigua separación entre el procedimiento y la decisión jurídica, se repartían los negocios entre el primer arconte, encargado de las cuestiones relativas á la familia; el segundo, de las que se referían á la religión y homicidio, y el tercero, de las concernientes á los no ciudadanos. Estos magistrados enviaban el asunto á un jurado, al cual se podía también apelar de lo por ellos juzgado: habiéndose multiplicado estas apelaciones, el papel de los magistrados se redujo poco á poco á la instrucción de los procesos. Existía además un colegio de jueces cantonales que recorrían el territorio administrando justicia en los asuntos poco importantes, y uno de *dietetes* ú hombres buenos encargados de procurar las avenencias.

Este jurado, á quien los ciudadanos cedían su poder judiciario supremo, se llamaba Heliea y dividíase en diez secciones, cuatro encargadas de resolver sobre los homicidios y seis sobre los demás crímenes: para algunos asuntos se reunían en pleno. Hubo además tribunales de comercio que en mucho menos tiempo que los otros habían de resolver los negocios en que entendían.

En cuanto á los demás países griegos, en todos el Estado era un individuo moral que vivía por sus propias fuerzas; en todos el derecho de ciudadanía era de gran importancia y los que lo disfrutaban estaban clasificados según su origen, domicilio ó riquezas, constituyéndose con arreglo á esa división las asambleas y correspondiendo á las generales la legislación, nombramiento de magistrados y jurisdicción suprema; en todos se distinguían las causas públicas de las civiles y se hacía graduar la pena por el reo si la ley no la señalaba.

Obra de estas repúblicas, de Atenas y Esparta, creación común é indivisa de todos los pueblos helénicos aun los más diferentes entre sí, fué la colonización, que extendió el carácter, las instituciones y el arte de la raza griega por muchos países europeos y de Asia, y elemento principalísimo de ella el comercio tan propio del activo genio griego, y al mismo tiempo tan favorecido por las condiciones del suelo en que este pueblo vivía. Las ciudades en donde más desarrollado se encuentra ya desde tiempos antiguos eran las eolias y jonias de las costas del Asia Menor, fuente principal de las expediciones colonizadoras; en general puede decirse que los jonios practicaron mucho antes que los dorios la navegación y el comercio.

En las epopeyas homéricas el comercio es aún á cambio de productos naturales, carácter que conservó mucho tiempo en el mar Egeo; más tarde se usaron como medida constante las cabezas de ganado; después los metales, principalmente el cobre, y finalmente los jonios introdujeron el oro. Las ciudades de éstos fueron centros comerciales importantes desde donde se hacían las transacciones con la Nueva Jonia, siempre por mar, como fué naturalmente todo el comercio griego; posteriormente, tanto crecieron en uno y otro país los centros de comercio, que la competencia y la concurrencia á los mismos mercados originaron en no pocas ocasiones luchas en que tomó parte por uno ú otro contrincante toda la Grecia marítima, lo cual prueba la mucha extensión de dichas relaciones, las cuales multiplicaron también el tráfico entre las ciudades de Europa y Asia, que los lelegos extendieron después hasta Italia. El comercio fué en tiempo del predominio de las constituciones democráticas uno de los principales objetivos de la política interior, pues su prosperidad se enlazó con la tranquilidad y poderío de los Estados, y Atenas concentró el comercio marítimo en el Pireo, protegiendo su marina de guerra á la mercante, librando de impuestos á los capitales en él invertidos, instituyendo los tribunales de comercio, velando sobre la moneda, etc.; medios por los cuales logró que con el aumento de su prosperidad fuese su puerto el centro de un vasto imperio comercial, nacional y extranjero. Digamos, empero, que desde un principio se compenetraron maravillosamente el instinto religioso y el espíritu comercial, ambos tan poderosos en la raza helénica, juntándose ferias á las asambleas religiosas y siendo los santuarios más venerados puntos de partida del comercio por mar y tierra.

Una de las poquísimas trabas que se le pusieron fué el prohibir ó dificultar la exportación de algunos artículos necesarios al consumo nacional, como los granos, y esto fué por el carácter de la agricultura griega. Cronológicamente cultivaron los pueblos helénicos primero la cebada, después la avena, la vid y el olivo, tan abundante en el Ática; mas vino tiempo en que á pesar de la perfección con que hacían el cultivo, y por tanto de la abundancia de frutos, éstos no bastaron al consumo de la población nacional y se prohibió la exportación, como hemos dicho, de los cereales y también de los higos, y en ciertas épocas, del aceite y del vino.

Por otra parte, los griegos apenas se distinguieron en el perfeccionamiento é invención de los instrumentos de cultivo agrícola, ni en el progreso industrial: su gloria principal, aparte de la inmensa que obtuvieron en el cultivo de las bellas artes, la lograron con el de las ciencias conocidas en aquel tiempo, la filosofía, las matemáticas, astronomía y medicina. Los nombres de Tales, Platón, Euclides, Apolonio de Perga, Pitágoras, Aristóteles, Hipócrates y tantos otros llenaron hasta comienzos de la Edad moderna toda la ciencia europea, y sus nombres hoy, después de siglos, son pronunciados todavía con veneración y respeto y su gloria no ha podido ser obscurecida por el trabajo y los adelantos de cien generaciones.

En la escritura los griegos adoptaron un alfabeto derivado de los caracteres egipcios por el intermedio del alfabeto fenicio de modo análogo á las demás razas indo-europeas. La transformación fué lenta y adoptando diversas formas, conociendo por lo tanto varios sistemas de escritura, especialmente la oriental y la occidental. También es de notar una diferencia característica: al principio los griegos escribieron de derecha á izquierda; después, por influencia de la religión, que decía ser aquél el lado dichoso, tras de un

período de indecisión, de la que nació el sistema bustrófeda, en el que se escribe alternativamente de derecha á izquierda y de izquierda á derecha y cuyos caracteres son en sulcos, adoptó definitivamente la dirección de izquierda á derecha, usada en seguida para las fórmulas sagradas.

PERÍODOS HISTÓRICOS RELACIONADOS CON LA ARQUITECTURA

En la historia de la arquitectura griega hay una época obscurísima, una edad de piedra que precede al arte más antiguo que han revelado las modernas excavaciones, al arte que por haber encontrado sus principales monumentos en Micenas se ha llamado arte micenio; pero esta época no entra en nuestro plan, que tiene por objeto principal el arte bello, el arte propiamente.

El arte que se ha encontrado en Micenas, en Tirinto, en Orcomenos, parece tener algo de típico, algo de indígena, propio del genio griego, que antes de la guerra de Troya se desarrolla al contacto de las civilizaciones asiáticas.

A la época micenia síguele otra, envuelta también por las nebulosidades del mito y la leyenda, la época heroica, la época homérica, en que el genio griego resume en la *Ilíada* y en la *Odisea* el trabajo de creación hecho por toda la raza y en el cual se dejan las grandes construcciones ciclópeas y pelásgicas para ir á buscar al Oriente y al Mediodía los elementos producidos por la poderosa civilización asiática y egipcia. Este período abarca desde el siglo XI al siglo VII antes de J. C., ó sea en el lenguaje clásico, desde la vuelta de los Heraclidas hasta las primeras Olimpiadas. Este período, más pobre en monumentos que el anterior, tiene como fuente principal de conocimiento lo que referente á los edificios cuentan los poemas homéricos.

A la Grecia homérica sigue un período de elaboración de la gran arquitectura griega clásica, un período conocido por época arcaica, un período que empieza al final del siglo VII y principios del VI para producir desde el V la época brillante del arte griego, la época más espléndida del arte antiguo que nunca más alcanzará la arquitectura adintelada. En este se crean ya todas las formas que se perfeccionan gradualmente, se olvidan las antiguas tradiciones orientales para alcanzar un máximo de belleza, hasta empezar la decadencia en el siglo IV que en la Historia inaugura la época macedónica.

En esta época los artistas griegos llenan todo el Mediterráneo: la Grecia, el Asia occidental, el Egipto, y se preparan para inocular el arte á Roma, en la forma exterior de cuyos edificios tiene la arquitectura griega su continuadora. Entonces la arquitectura griega deja de serlo y pasa á ser pura decoración de un esqueleto ingenieril construído por un romano. En el estudio que vamos á emprender trataremos aparte del período micenio, que forma en realidad un arte distinto de la arquitectura producido en los períodos de la Grecia homérica y la Grecia clásica, dejando para estudiarlas junto con la arquitectura romana las obras que produjo la Grecia romana, pues al fin y al cabo casi todo lo que tiene aspecto de arte producido por el pueblo rey es una fase de este arte griego inmortal, la fase de la mayor riqueza y de más lujo y esplendor, si no la de mayor corrección ni la de mayor belleza.

LA ARQUITECTURA DE LA CIVILIZACIÓN MICENIA

CONSIDERACIONES GENERALES

Cuando un pueblo produce obras como la *Ilíada* y la *Odisea*, puede asegurarse que por una elaboración lenta ha llegado á crear una civilización: á la Grecia homérica, por lo tanto, debía precederla un larguísimo período que los descubrimientos modernos han conseguido resucitar y del que hoy conocemos con relativa perfección diversas manifestaciones de sus artes plásticas.

Este período, anterior á la Grecia que describe Homero en sus epopeyas, ha ofrecido sus tesoros precisamente en las ciudades que más gran papel desempeñan en aquellos poemas: Micenas, donde reina Agamenón; Tirinto, su vecina; Orcomenos, cuyos tesoros pondera Aquiles junto con los de la Tebas egipcia; y Troya, la ciudad del Nordeste del Asia Menor descrita en la *Ilíada*, situada en una llanura fértil á la entrada del Helesponto.

¿Cuál es el origen de esta civilización cuya memoria vivió en la Grecia clásica que se interesaba por sus gestas admirablemente descritas en los poemas homéricos? ¿Cuáles fueron la raza y el lenguaje de este pueblo predecesor del griego? ¿Cuánto tardó en elaborarse este arte primitivo y cómo se hizo la transformación de esta civilización á que Micenas, su principal ciudad, ha dado nombre otra vez después de siglos?

Difícil es afirmar cuál fué el origen de esta civilización micénica. La epopeya la formaron antiquísimas leyendas populares europeas; sus héroes son todos de Europa ó de las islas, y de esto deducen algunos que la civilización micenia no es originaria del Egipto, ni de procedencia asiática, sino hija de una antigua unidad que ocupaba la Grecia continental, las islas y riberas del mar Egeo.

El carácter más saliente y más típico de este período es la ausencia de inscripciones que parece indicar el desconocimiento de la escritura. Esto dificulta el estudio etnológico de este pueblo primitivo y reduce los medios de estudio á los que proporcionan las artes plásticas. Los caracteres antropológicos de los tipos descubiertos no pueden dar una evidencia, mas parecen indicar que el tipo griego del perfil de la cabeza (la nariz y frente en línea recta ó en ligera curva) es el del hombre primitivo, el del cíclope que mueve las rocas gigantescas y con ellas construye los muros de Micenas y Tirinto.

El tiempo que hubo de transcurrir desde la época en que florecía esta primitiva civilización hasta los siglos en que se formó la grandiosa poesía homérica ha de haber sido larguísimo; han cambiado en esos siglos las ideas que más arraigan en el hombre y las prácticas á que más se aferra la tradición. Los sepulcros micenios indican un pueblo que inhumó sus cadáveres, y los poemas homéricos hablan únicamente de la incineración como práctica usual; el hierro apenas si se encuentra en los utensilios de la primitiva civilización, y en el pueblo de la epopeya el hierro y el bronce son igualmente conocidos. Con todo, Homero recoge en su poema una leyenda evidente, real y exacta en lo que han podido averiguar las modernas investigaciones, lo que indica que no hay solución de continuidad entre los dos períodos de la historia griega. El hecho más claro que de ello resulta es la existencia de una unidad de civilización griega en esta época, que corresponde á una unidad artística que ocupa las tierras de civilización helénica y que es sincrónica de otras civilizaciones mediterráneas caracterizadas también por la sillería colosal empleada en las construcciones. Esta civilización se la encuentra de súbito transformada: los templos dóricos invaden el solar sagrado ocupado por sus obras en Micenas y en Tirinto, como si el hecho que los antiguos llamaban la *vuelta de los Heraclidas* (hacia el 1100 antes de J. C.) y que los modernos llaman la invasión dórica, hubiese destruído este arte primitivo, ocasionando la larga elaboración del arte griego clásico.

Algunos arqueólogos han intentado recurrir al Egipto para fijar la cronología de la civilización micenia, estudiando de una parte los objetos de arte que se encuentran en las tumbas egipcias de procedencia europea y las inscripciones que pueden aludir á los pobladores de las riberas del mar Egeo, y de otra los objetos egipcios ó fenicios que se encuentran en las excavaciones practicadas en los viejos centros de población griegos, llegando á la conclusión de que en los siglos XV y XIV antes de J. C., en la época en que se coloca el reinado de Amenophis III, estaba ya en su apogeo la civilización micenia.

Las relaciones con el Egipto debieron ser frecuentes, ya directamente, ya por intermedio de los fenicios, y del arte egipcio encontraremos que proceden muchos de los motivos de la decoración micénica; algunos otros elementos se han considerado como provenientes del arte heteo (los entrelazados), pero sin duda la civilización micenia era más poderosa é intensa y más capaz de crearlos que la civilización pobre

de la Siria y de la Capadocia; otros relacionan algunos de los motivos micenios, como los leones acoplados á los lados de una columna, con el motivo análogo que se encuentra en varios sepulcros de la Frigia; pero los nombres reales que se leen en alguna de esas tumbas son posteriores al ciclo del arte griego primitivo: no falta quien los relacione con los carios. De todas estas analogías lo único que se puede afirmar sin peligro es que son debidas á estados de civilización semejantes y á veces coetáneos.

LA CONSTRUCCIÓN MICÉNICA

Son numerosos los materiales que emplea la construcción griega primitiva. La piedra natural se encuentra en grandes bloques y sillares, y en segundo lugar los adobes de gran tamaño en que á la arcilla se mezcla la paja desmenuzada. El elemento de trabazón por excelencia es la madera, ya formando encadenados en las obras de sillería, ya construyendo entramados, ya sirviendo de jambas y dinteles en los huecos, ya de pie derecho aislado, primitiva forma de la columna griega, ya formando por entero techos y cubiertas. En Troya y en Tirinto en la gran masa de adobes casi unidos se vieron unos huecos rectangulares, llenos de ceniza, que no son otra cosa que el lugar que ocupaban los maderos que trababan las fábricas. Éstas, de diferentes materiales, eran revestidas de enjalbegados de cal que se encuentran dondequiera: en los muros, en las gradas de las escaleras, en los pavimentos, recubriéndolo todo.

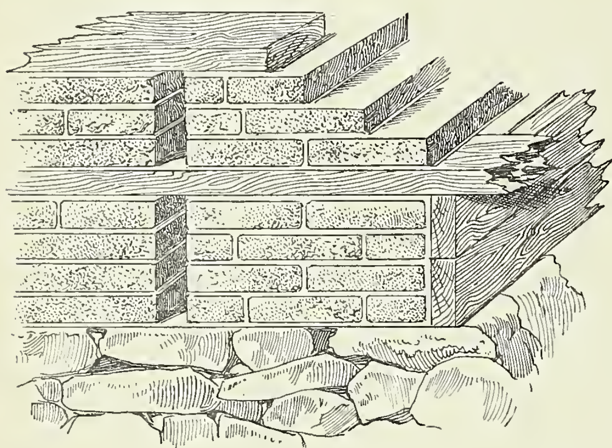


Fig. 231. – LA FÁBRICA DEL MURO DE TROYA, SEGÚN DURM (*Die Baukunst der Griechen*)

La cal era sin duda un material de vulgar fabricación; pero, con todo, el pueblo griego en esta época desconoció uno de los más útiles empleos que podía darle: su utilización como mortero, como material de adherencia y como lecho que facilitase el asiento de sus colosales sillares rudimentariamente labrados. El único mortero empleado para las construcciones fué la arcilla amasada, ya sola, ya mezclada con paja desmenuzada.

Los metales son escasamente empleados como elemento de construcción, y el hierro no se encuentra en las construcciones ni en Tirinto, ni en Micenas, ni en Troya.

Lo que caracteriza la construcción micénica, más que el gran volumen de las masas empleadas, es la especial argamasa de arcilla usada para enlazar las piedras irregulares, la superposición de los adobes al basamento de piedra y el empleo de maderos para encadenados en las fábricas (fig. 231).

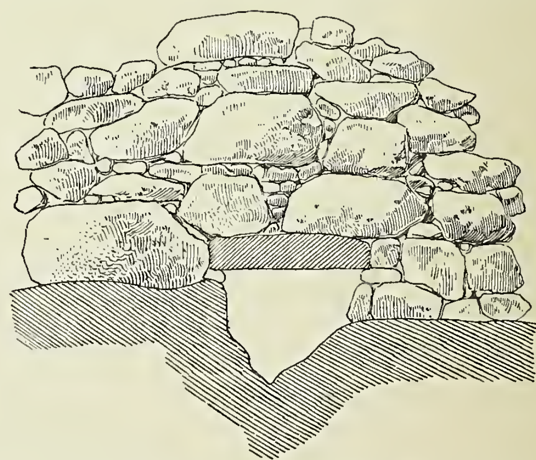


Fig. 232.–PARTE DEL MURO NORDESTE DE LA ACRÓPOLIS DE MICENAS, SEGÚN STEFFEN (*Karten von Mykenai*)

Esta estructura que han revelado las ruinas de Troya, de Micenas y de Tirinto es la primera que han practicado los griegos y la que á través de las épocas se ha conservado en poder del humilde albañil en las poblaciones apartadas de los grandes centros de población donde reinaba con todo su esplendor la arquitectura clásica de Grecia. M. Perrot dice que «la casa del paisano ha permanecido, pues, en Grecia, en lo que se refiere á la estructura de sus murallas, tal como había sido antes de la erupción que sepultó las casas prehistóricas del Thera. Hace diez años, después de haber estudiado con M. Dœrpfeld las ruinas de Tirinto y de Micenas, me complacía en mirar, para hacer la comparación, los pueblecillos que hallábamos á nuestro paso. En dos que se extendían en los flancos de las montañas las casas estaban hechas de trozos y de fragmentos de roca unidos por la tierra: así era

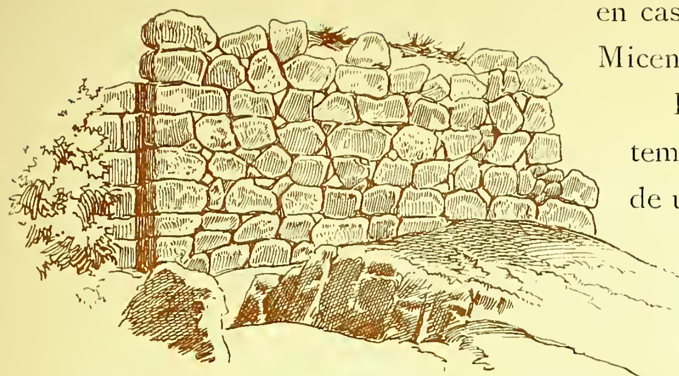


Fig. 233. – MURO DE TIRINTO. – PARTE OCCIDENTAL SEGÚN SCHLIEMANN (*Tirynthe*)

en casi todas las casas llamadas ciclópeas de la acrópolis de Micenas (1).»

Los autores griegos dan alguna indicación sobre este sistema. Homero pinta á Poseidón destruyendo los cimientos de un muro hechos de troncos de árboles y piedra (2). Eurípides, cuando describe la muralla de Tebas que se levantaba sola al poder de los cantos y de la lira de Anfión, dice: «Se verá obedecer á su voz las piedras de los cimientos, dóciles á la magia de la música, y los árboles, que abandonarán la tierra maternal: fácil será el trabajo de los obreros (3).» Esta primitiva práctica la veremos reproducirse en las construcciones militares de la época clásica. Los encadenados de madera se emplean también en las obras de cantería, guardando menos regularidad que en la fábrica de adobes.

En las obras de historia de la arquitectura se estudia, más que esta típica fábrica micénica descrita, las obras megalíticas desde la antigüedad conocidas, admiradas ya por los griegos, y que se encuentran, como hemos visto, en el Asia Menor, en la Siria, y también en Grecia, en Italia, en España y en general en todo el Mediterráneo. Los autores clasifican dichas obras de la siguiente manera en cuatro clases:

Fig. 234. – MURO DE MICENAS, SCHLIEMANN (*Mycènes*)

Fábrica ciclópea ó primer sistema poligonal, formada de gruesas piedras irregulares, superpuestas sin ningún material de unión. Es propiamente una mampostería de gran tamaño. Ejemplos: la ciudadela de Argos y parte de los muros de Micenas y Tirinto (figs. 232 y 233).

Fábrica pelásgica (primer sistema de despiezo), llamado también segundo sistema poligonal. Es una fábrica de despiezo poligonal en que la piedra está labrada y ajustada, empleándose pequeñas piedras para llenar los intersticios. Puede esta fábrica ser considerada igual que las siguientes, como obra de cantería. Ejemplos: las substrucciones de las murallas de Mantinea y ciertas partes de la antigua acrópolis de Lamicón.



Fig. 235.-MUROS DE MICENAS, PUERTA NORTE. ALZADO (*Expedition de Morée*), B del plano fig. 267

Fábrica pelásgica (segundo sistema de despiezo). Las piedras son frecuentemente escuadradas, no se necesitan ripios para los intersticios que quedan entre ellas relativamente ajustadas, pero no se guarda la horizontalidad de las hiladas. Ejemplo: parte de los muros de Micenas (fig. 236) y de Platea.

Fábrica pelásgica (tercer despiezo). Es de sillares labrados, frecuentemente rectangulares, conservándose la horizontalidad de las hiladas. Ejemplo: parte de los muros de Micenas.

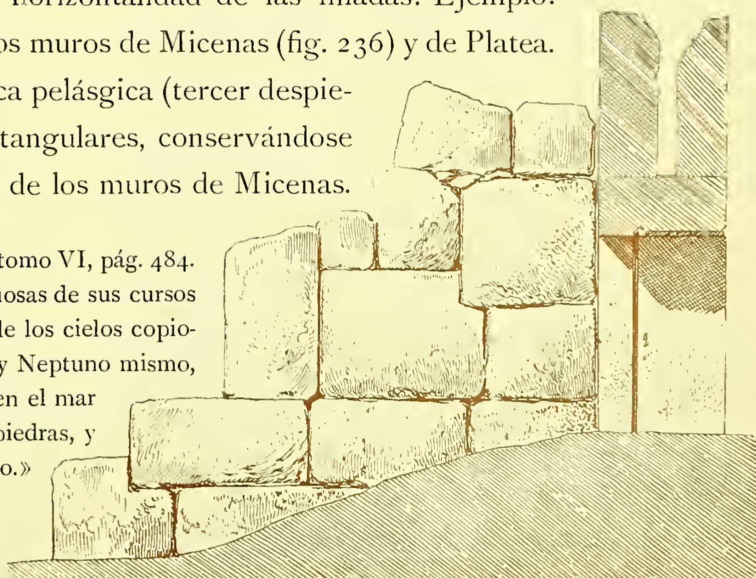


Fig. 236.-MUROS DE MICENAS, PUERTA NORTE. – SECCIÓN (*Expedition de Morée*)

(1) Perrot y Chipiez: *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, tomo VI, pág. 484.

(2) «Durante nueve días Apolo desvió las aguas impetuosas de sus cursos y las hizo correr á la vez contra la muralla; Júpiter envió de los cielos copiosos torrentes para que la mar los engullese prontamente, y Neptuno mismo, con el tridente en la mano, conducía estos ríos y sumergió en el mar todas sus fundaciones hechas de troncos de árboles y de piedras, y que los aqueos habían construído á costa de un duro trabajo.» *Ilíada*, canto XII, versos 28 y 29.

(3) Versos encontrados en un papiro egipcio, reproducidos por Weil, *Nouveaux fragments de l'Antiope de Euripide: Journal des Savants*, 1891. Perrot y Chipiez, obra citada.

Para los autores antiguos la fábrica ciclópea es anterior á la pelásgica, y las fábricas poligonales, ciclópea y pelásgica precedieron á los despiezos cuadrangulares; pero la moderna arqueología viene á contradecir estas afirmaciones, agrupando los despiezos ciclópeos y reglados y dejando aparte el despiezo poligonal labrado, que hemos llamado segundo sistema poligonal ó primer despiezo pelásgico. El paso de las fábricas ciclópeas á las fábricas regladas es insensible, tanto que es indudable que unos mismos obreros ejecutaban ambas especies de fábricas: efectivamente, en Micenas, al Nordeste de la ciudadela, la roca presentaba como una entalladura profunda sobre la que el constructor micenio colocó una piedra que sostiene la muralla de estructura ciclópea, y ese dintel está perfectamente labrado (figura 232).

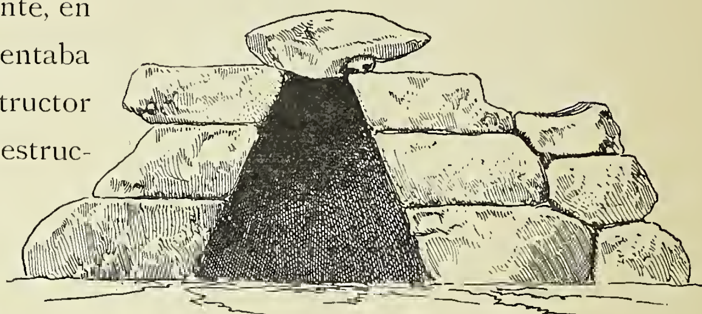


Fig. 237. – POTERNA DEL MURO NORTE DE MICENAS, SEGÚN SCHLIEMANN (*Mycènes*)

Por otra parte, de una fábrica á la otra se pasa por una sucesiva evolución que enlaza el sistema usado en los muros de Mideia con el que sirvió para construir el *Tesoro de Atreo* de Micenas, la obra más acabada de la sillería griega primitiva. En los muros de Mideia se ve ya cierta tendencia á la horizontalidad: ésta es ya menos decidida en la parte occidental de los muros de Tirinto (fig. 233) y en parte de los de Micenas (fig. 234), donde muy á menudo el despiezo es decididamente rectangular, principalmente en las inmediaciones de las puertas (figs. 235 y 236) y las partes del recinto más expuestas á los ataques. El paso del uno al otro es insensible: en la fábrica ciclópea los paramentos son frecuentemente desbastados y los despiezos rectangulares: no faltan irregularidades que obligan á emplear grava y morrillo para llenar los huecos de entre los sillares y las dovelas (fig. 258). En cambio, el despiezo poligonal es siempre más preciso, la labra más perfecta y los planos de junta mejor labrados. Habla Aristóteles de «una regla de plomo de los albañiles lesbios, que se adapta á la forma de la piedra y no es inflexible,» que debía hacer en esa primitiva labra el oficio de nuestros baiveles, cuyo empleo es mucho más complicado que los útiles necesarios para labrar sillares rectangulares. Esta consideración ha sugerido la idea de suponer el despiezo poligonal posterior á la fábrica ciclópea y aun á las pelásgicas rectangulares, y el estudio de los muros de Micenas no lo contradice, por el contrario lo abona. No se halla en esta acrópolis nunca el despiezo poligonal debajo de las otras fábricas, sino encima, y en los tres puntos en que se presenta parece que son debidos á restauraciones relativamente más modernas en sitios donde ha tenido que cerrarse una brecha ó rectificar el trazado de la muralla. Por otra parte, esta obra poligonal es de uso constante entre los griegos de las épocas clásicas y hasta entre los romanos (*opus incertum* de Vitrubio) en los grandes muros de contención.

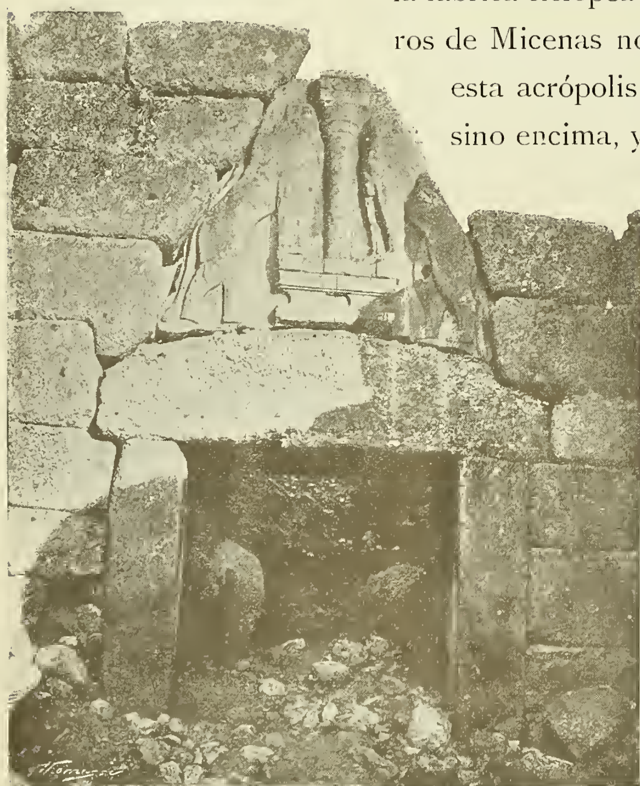


Fig. 238. – «PUERTA DE LOS LEONES» DE MICENAS, LETRA A DEL PLANO FIG. 267

Lo notable son las dimensiones de estas obras. Los muros tienen en Tirinto de siete á ocho metros de espesor, alcanzando hasta catorce metros en la parte meridional, en que la muralla está perforada por galerías. En Micenas son algún tanto menores: 4'80 metros por término medio, según Schliemann. Los sillares son de un volumen superior á todo lo que se pueda concebir en las obras modernas y de pesos colosales (1) que hacen ad-

(1) El dintel de la puerta de los leones de Micenas tiene un volu-

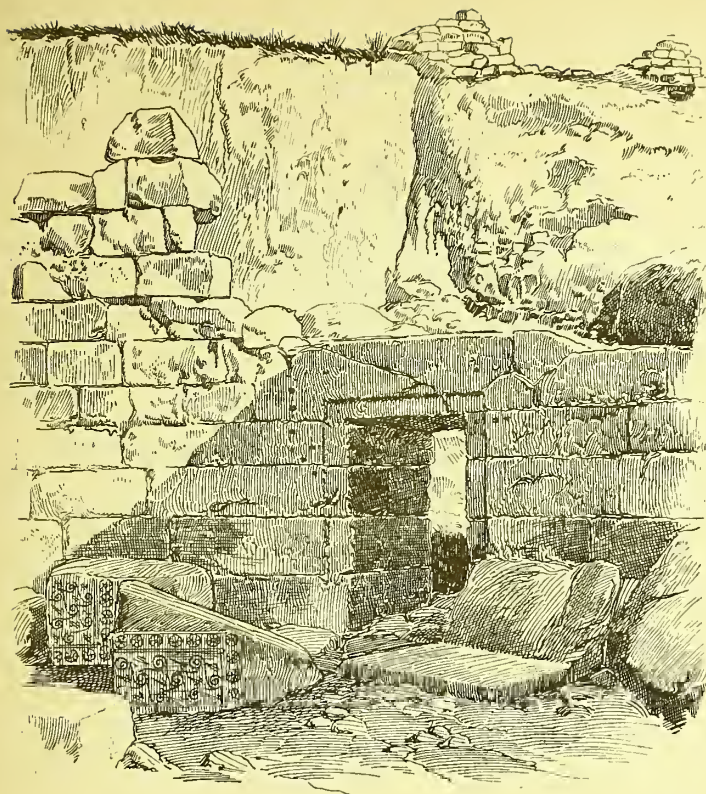


Fig. 239. – INTERIOR DE UNA TUMBA DE ORCOMENOS, SEGÚN UNA FOTOGRAFÍA DE HERBERDEY (PERROT Y CHIPIEZ: *Histoire de l'art dans l'antiquité*).

mirar los esfuerzos necesarios para arrancarlos de las canteras, para trasladarlos á la obra y después para elevarlos. Un esfuerzo colosal hecho con palancas y ayudado con rodillos, maniobrando por el estilo de lo representado en los relieves asirios y egipcios (1), debía permitir colocar en obra semejantes pesos que pasan á veces de cien mil kilogramos. Los procedimientos asirios y egipcios se fundan en el bien entendido empleo de la fuerza del hombre, aunada de un modo inteligente y ayudada por máquinas sencillísimas: el plano inclinado, la palanca, el rodillo y casi nada más. Alguna vez, cuando se trataba de vencer alturas pequeñas, el plano inclinado debía construirse de tierra y por él debía hacerse arrastrar esas piedras colosales. Para arrancarlos de las canteras, cuando no bastaban las cuñas, que M. Dœrpfeld parece haber descubierto en las canteras de Tirinto, se acudía á un sistema sencillísimo, hoy todavía empleado en la explotación de los mármoles, fundado en la gran fuerza con que se hincha la madera al humedecerse, fuerza casi irresistible, como todas las fuerzas moleculares. M. Dœrpfeld ha encontrado efectivamente en Tirinto piedras en las que se ven las señales de un agujero semejante á los de los modernos barrenos, y que no puede explicarse más que para este objeto.

El peso grande de los materiales es la única base de estabilidad: en él se funda la de los muros y en él también el de esas cúpulas construídas por sillares voladizos unos respecto de otros, como las bóvedas de que hemos hablado al tratar de los *nuraghes* y de los *talayots*.

Es curiosísima la estructura de estas cúpulas que alcanzan á más de diez metros de diámetro, construídas no obstante sin mortero y formadas de piedras más ó menos ajustadas. Sobre la primera hilada, que constituye como un anillo, se levanta otra más estrecha en que cada piedra vuela hacia dentro respecto de la inferior y se aguanta porque la parte voladiza pesa menos que la apoyada: así poco á poco se adelanta hasta llegar á cerrar una cúpula apuntada grandiosísima. Este sistema no es nuevo para nosotros: lo hemos visto aplicado á la construcción de las cámaras sepulcrales de la Licia y

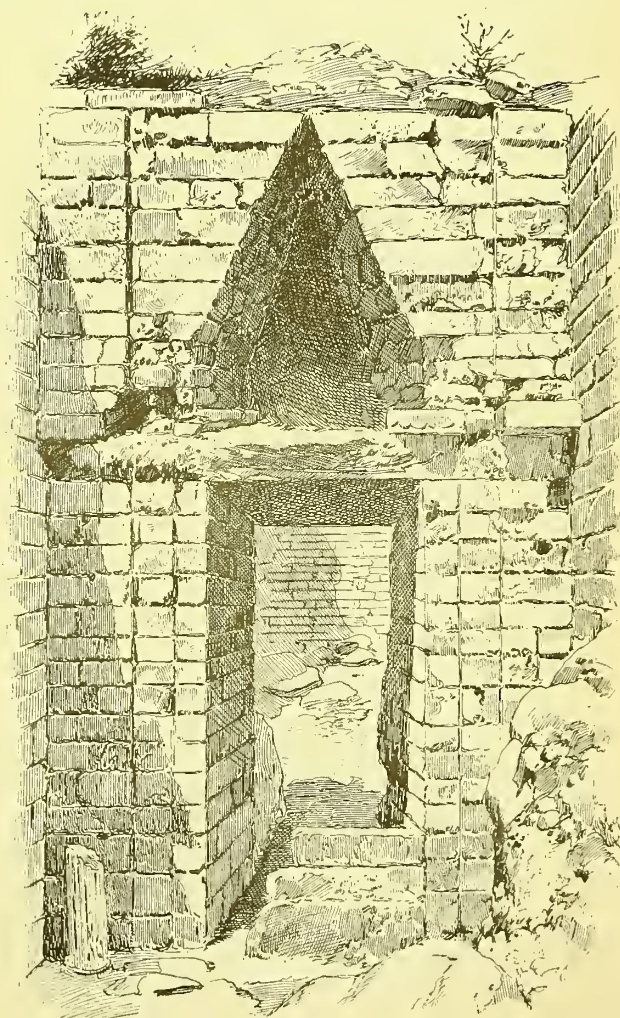


Fig. 240. – PUERTA DE LA TUMBA INMEDIATA Á LA PUERTA DE LOS LEONES, CONOCIDA POR «TUMBA DE MME. SCHLIEMANN,» SEGÚN UNA FOTOGRAFÍA DE DŒRPFELD (PERROT Y CHIPIEZ).

---

men de 12'5 metros cúbicos, y una de las piedras que cubren el paso de la tumba de Atreo alcanza hasta 45 metros cúbicos.

(1) Véase el tomo primero, pág. 237, fig. 223; pág. 551, fig. 613; pág. 552, fig. 614, y pág. 553, fig. 615.

de la Frigia (1), á la construcción de bóvedas de cañón seguido; pero la construcción de cúpulas se presenta únicamente en las riberas del Mediterráneo.

La forma de los huecos más antiguos conocidos se encuentra en las puertas y ventanas de las casas prehistóricas de Thera en la isla conocida hoy por Santorin: las ventanas las forman troncos inclinados que apoyan la grosera y primitiva mampostería, y el dintel es un madero; las puertas son angostas brechas abiertas en la fábrica. La forma trapecial de las ventanas de Thera y la triangular de sus primitivas puertas es la adoptada en todo el desarrollo de la arquitectura micénica. Hemos hablado de la importancia que la madera tenía en las fábricas ciclópeas y pelásgicas, y los huecos no son, en efecto, nada más que un primitivo armazón de madera colocado entre la rústica mampostería, tal como en la barraca aria descrita por Viollet-le-Duc en su *Histoire de l'Habitation humaine:* troncos inclinados que sostienen un dintel. Tal es la forma descubierta en Troya, carbonizados los restos de las jambas; tal es la forma reproducida en piedra en las entradas de la ciudadela de Tirinto, de las que no queda más que una jamba, y tal es la de la por suerte completa, conocida por puerta de los leones de Micenas (fig. 238). El recuerdo de emplear por jambas y dinteles la madera hace utilizar en ella una caliza gris más dura y compacta que el muro adyacente. Las jambas son en ella monolíticas, como el dintel y el umbral; ha cambiado el material, pero ha quedado la misma forma, idéntica estructura.

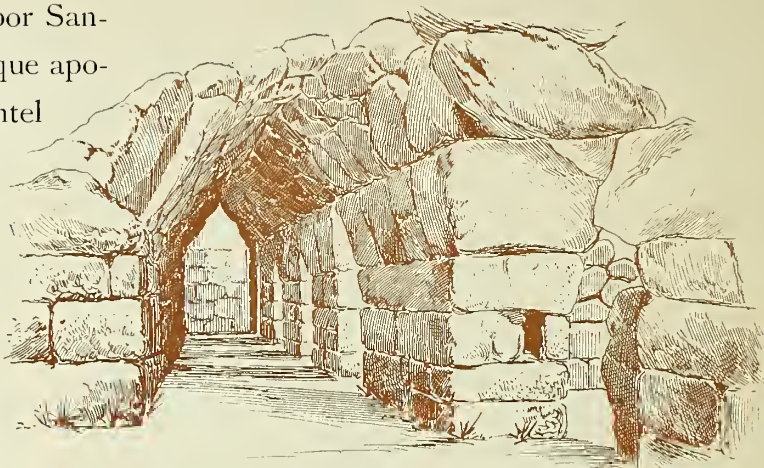


Fig. 241. – GALERÍA DEL MURO ORIENTAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN (*Tirynthe*), R R DEL PLANO FIG. 266

En otras puertas, como en las tumbas en cúpula de Micenas, se olvidan las innecesarias jambas monolíticas que el despiezo regular permite suprimir, quedando sólo de ellas un sencillo ó un doble listel. Esta modificación basta, según M. Perrot, para probar que las tumbas son posteriores á la puerta de los leones de la acrópolis micénica (figs. 239 y 240).

Algunas puertas toman valor arquitectónico: ya sobremonta al dintel un tímpano triangular decorado como el que ha dado nombre á la puerta de los leones de Micenas; ya las rosáceas asirias decoran jambas y dinteles, como una tumba rupestre de Micenas (fig. 242); ya las flanquean semicolumnas que sostienen un alero, componiendo un conjunto que recuerda el Maabed de Amrith (fig. 31) y el típico modelo que, procedente de Chipre, se conserva en el Museo del Louvre (fig. 32). La idea de las cúpulas construídas avanzando una hilada respecto de la inmediata inferior se aplica naturalmente á otras formas de bóveda y á la construcción de huecos. Así se ve en las galerías existentes en el muro oriental de Tirinto (fig. 241) y en una portezuela abierta en el muro Norte de Micenas (fig. 237).

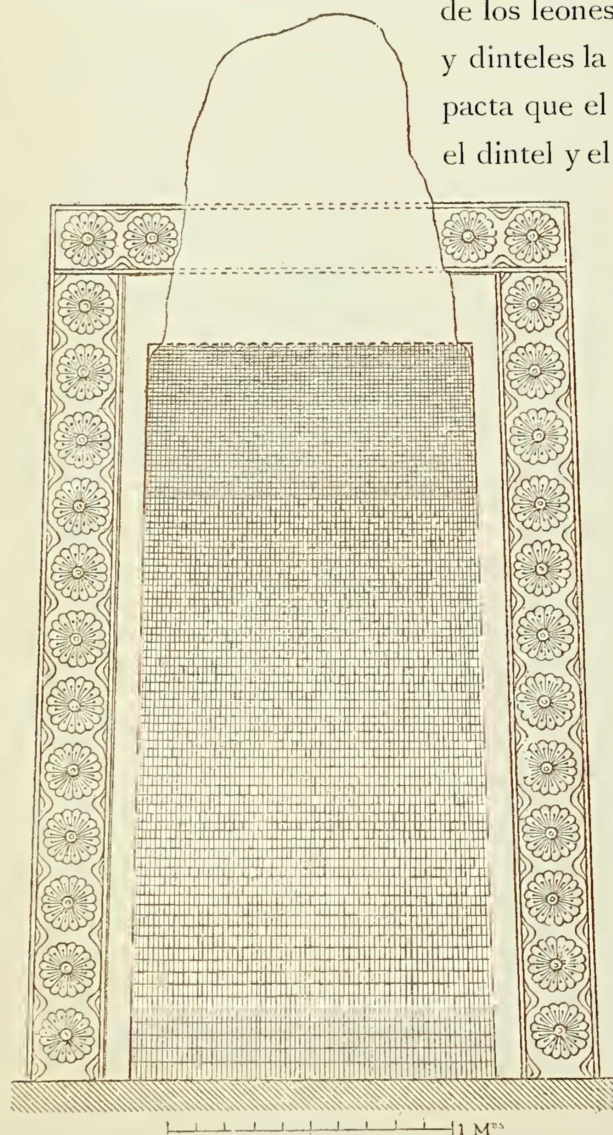


Fig. 242. – DECORACIÓN DE UNA PUERTA DE UNA TUMBA RUPESTRE DE MICENAS

(1) Véase la págs. 97 y 98, 105 á 107 del presente tomo.

LA COLUMNA Y LA DECORACIÓN MICÉNICAS

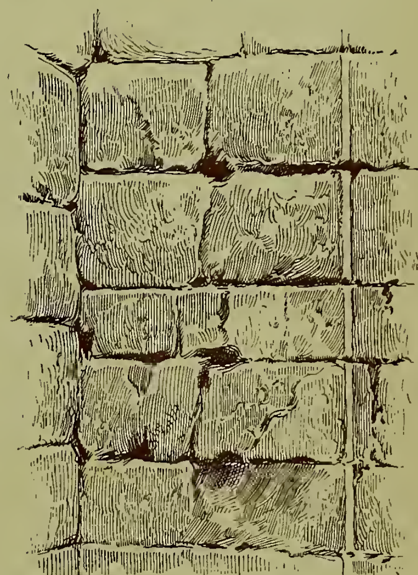
Escasos son los datos que poseemos acerca de la columna que en Grecia precedió á la columna dórica. En Troya no existe rastro; solamente los restos de una base rudimentaria se han encontrado en el centro de una de las casas en esta Thera primitiva que se ha podido desenterrar de la lava que la recubría: en Tirinto y en Micenas, en donde se han encontrado los restos de suntuosos palacios y de tumbas ricamente decoradas, la arqueología arquitectónica ha podido descubrir restos más importantes de bases y algún trozo de fuste de columna. En los palacios se ha descubierto unos á modo de atrios donde existen, colocados con simetría en torno del hogar central, cuatro dados de piedra á propósito para servir de base á cuatro columnas: semejante disposición recuerda la del palacio de Alcino descrito en la *Odisea*, en el cual los asientos de los personajes están adosados á las columnas, colocadas también alrededor del hogar (1). Estas bases son elementales: un dado achaflanado y de poca altura en el que se ha labrado un disco circular (figura 244).

En Micenas estos dados están enterrados por completo. En Tirinto son relativamente abundantes (Dœrpfeld ha contado treinta y una de ellas en la ciudadela superior), y á las que no acompañan en los palacios restos de fuste de ninguna clase, haciendo suponer fustes de madera y capiteles quizás también del mismo material. La tradición de la columna en la época homérica, en que este elemento tiene ya grande importancia (2), lo comprueba, pues las columnas descritas en los poemas son casi siempre de madera.

Para completar estos datos escasísimos no tenemos otro medio que el estudio de las columnas representadas en la decoración, ó las empleadas, no como verdadero sustentante, sino como elemento ornamental, en las entradas de los sepulcros, en las puertas de las acrópolis y finalmente las reproducidas en pequeños objetos de vidrio y de marfil, producto de la industria micénica.

Todos estos documentos tienen solamente un valor relativo en la historia de la Arquitectura: ninguno de ellos es la verdadera columna tal como el arquitecto concibe el sustentante aislado, destinado á soportar grandes pesos, elemento que tiene, por decirlo así, vida propia y personalísima, vida artística independiente, constituyendo por sí solo una obra de arte completa. Estos documentos son propiamente reproducciones de escultor y de ornamentista y no tienen más valor que el de una copia ó una transcripción.

Todos ellos coinciden en una disposición de la columna verdaderamente desusada en la historia de la Arquitectura, que ha sido puesta en duda más de una vez: tal es la forma del fuste que es de menor diámetro en su parte superior *(imoscapo)* que en su parte inferior *(sumoscapo)*, como puede verse en la columna representada en la puerta de los leones de Micenas (fig. 238), en los trozos existentes en la tumba de M.me Schliemann y en la traza que queda en el «Tesoro de Atreo» de Micenas, en



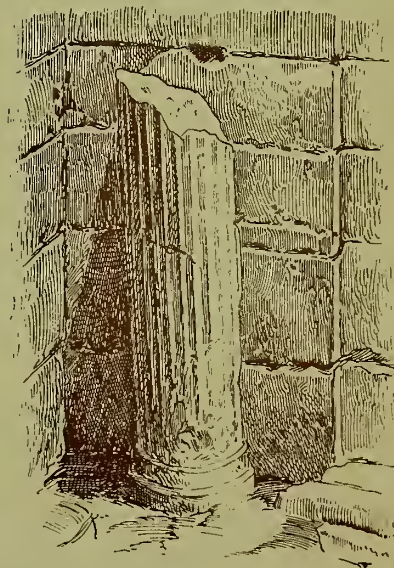


Fig. 243. – SEMICOLUMNA Y HUECOS DE EMPOTRAMIENTO EN LA TUMBA DE MME. SCHLIEMANN, SEGÚN FOTOGRAFÍA DE DŒRPFELD (PERROT Y CHIPIEZ)

(1) Homero: *Odisea*, VI, 305-307.

(2) Idem, íd., I, 127; VIII, 66: XIX, 38.

un fragmento de columna de marfil encontrado en Espata (fig. 245) y en otro encontrado en Micenas (1).

¿A qué fué debida esta típica particularidad? ¿Es este carácter debido al material leñoso de que fueron las columnas primitivas? M. Perrot dice (2): «Esta columna se hallará reconstruída por entero en los dibujos que presentamos de la tumba y del palacio. Así se verá la impresión que produce á primera vista. Parece que esté vuelta hacia abajo: el ojo se encuentra desconcertado y necesita tiempo para acostumbrarse á lo que le parece de momento un capricho inverosímil. El espíritu busca darse cuenta de la idea que ha movido al constructor micénico, y la explicación se la dan los procedimientos de la construcción en que la madera desempeña un papel principal. Remontémonos á la habitación y á sus tipos primitivos. Encontramos la barraca hecha de ramaje; ya sea de forma cónica, cilíndrica ó rectangular, siempre son pies derechos ó postes clavados en tierra lo que constituye la armazón de la pared. Hay la casa todavía más rústica, pero ya más resistente y mejor, cerrada, que está construída de mampuestos ó de adobes: si la madera no entra en ella más que en pequeña cantidad en el cuerpo de los muros, está siempre precedida de una especie de porche cuyo alero, de tablas ó maderos, descansa sobre fuertes postes. El primer medio que se empleó para asegurar la fijeza de estos soportes fué el adelgazar el extremo inferior y cortarlo en punta que se hincase en el suelo. La experiencia enseña más tarde á interponer un dado de piedra entre este montante y el terreno ablandado por la lluvia; pero cuando este progreso se realizó estaban ya contraídos los hábitos: el soporte guardó la forma que debía á su primitivo empleo, la que se ha conservado en los pies de nuestras mesas y de nuestras sillas.»



Fig. 244.-BASE DE COLUMNA DEL PALACIO DE TIRINTO, SEGÚN DŒRPFELD

La teoría de M. Perrot no nos parece suficiente.

Al pie derecho que se ha de hincar en tierra le basta tener la forma cónica en la parte que ha de ser enterrada, no en lo restante que ha de quedar fuera, y además, todos los recuerdos que poseemos de primitivas columnas indican la existencia de base, elemento innecesario en el pie derecho hincado en el suelo. Si esta particularidad no se ha podido resolver por las condiciones del material, revélase éste empero en la proporción de la columna griega, propia de todos los países en que la forma primitiva ha sido la madera: la gran altura con relación al diámetro que parece alcanzar, diez diámetros, según se calcula, pues no poseemos ninguna entera.

En el capitel micénico se dibuja ligeramente el ábaco, el equino y el collarino del capitel dórico, sin la elegancia clásica, pero ya de un modo decidido, aunque con una diferencia marcada: el equino no enlaza con el ábaco ni con el fuste ensanchándose gradualmente, sino que presenta una forma de toro, separado por dos cavetos de aquellos elementos arquitectónicos (figs. 238 y 245).

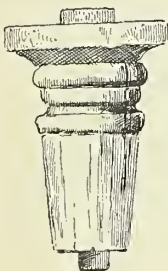


Fig. 245.-COLUMNITA DE MARFIL HALLADA EN ESPATA. (Del *Bulletin de correspondance hellénique.*)

El fuste es ya con frecuencia acanalado en forma análoga á la del fuste dórico, y la base prehomérica es reducida, elemental, como un elemento que, en lugar de ulterior desarrollo, ha de desaparecer.

¿Es realmente esta columna prehomérica la antecesora de las columnas robustas del templo de Corinto? Este es un problema difícil, para la resolución del cual vamos acumulando datos y antecedentes.

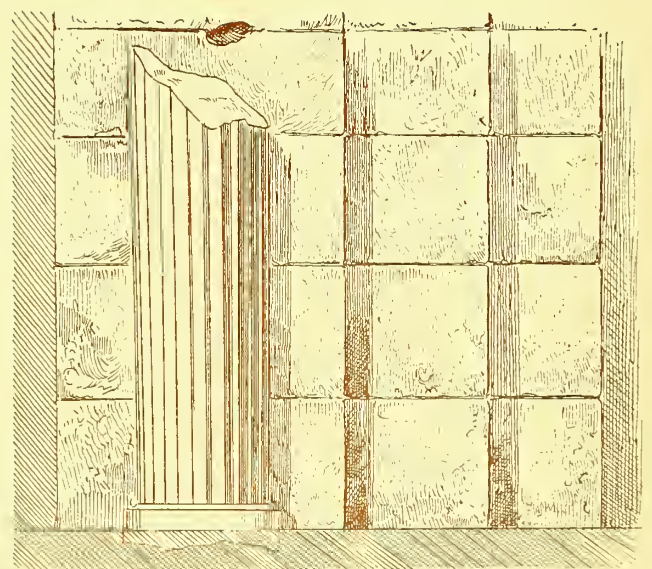
(1) Transcribimos aquí las dimensiones que han sido comprobadas de los restos de columnas encontrados en las excavaciones.

	Parte superior actualmente existente.	Parte inferior.
Columna de la puerta de los leones de Micenas.	0m,445	0m,365
Columna de la tumba de M.me Schliemann.	0m,53	0m,48

Análoga diminución se nota en la traza que ha dejado en el muro la semicolumna que debió existir en el «Tesoro de Atreo.»

(2) *Histoire de L'Art dans l'antiquité,* tomo VI, págs. 520 y siguientes.

Una construcción en piedra de mayor ó menor tamaño, casi siempre groseramente desbastada; una obra en que la madera se mezcla con la mampostería, en que el adobe y la tapia tienen importancia principalísima, ha de producir por fuerza una decoración de revestido, ya en placas de mármol y de pizarra, ya en aplicaciones metálicas, ya en incrustaciones de vidrio y principalmente de pintura. Estructura tan pobre de formas y elemental como la de las obras primitivas micénicas, ha de buscar su belleza en la decoración puramente externa, en la policromía de la diversidad de materiales ó en la brillantez de la pintura mural. La confirmación de lo que decimos la hallaremos en el examen de los elementos que nos han proporcionado las excavaciones. Es el más rico de ellos indudablemente el techo de la segunda cámara de la tumba sin cúpula de Orcomenos: techo plano como un moderno cielo raso, formado por cuatro losas de pizarra ajustadas, sobre las cuales se ha bordado en bajo relieve un dibujo complicadísimo, que se extendía sobre las losas de piedra yesosa que forraban las paredes (fragmentos de la izquierda de la fig. 239). Curioso ejemplo de las placas decorativas de revestimiento son los fragmentos de friso encontrados en Micenas, ya esculpidos en alabastro, ya en pórfido rojo y en marfil, donde se desarrolla primero la idea que precedió, como creen muchos, á los clásicos metopas y triglifos de los templos dóricos. El motivo consiste en dos semicírculos afrontados y enlazados por rectas horizontales cortadas por fajas verticales que recuerdan los triglifos: alrededor de los primeros se despliega una especie de palmeta; las fajas verticales estriadas, predominando en ellas la disposición vertical y recta de los ornamentos, alternan y contrastan con las formas curvas y radiales de aquélla: en los primeros predomina la dimensión vertical sobre la horizontal, como en los triglifos, y los segundos son más largos que anchos, como las metopas (fig. 247). En un friso de alabastro decorado de vidrio azul, encontrado en Tirinto en el vestíbulo del palacio, la estructura de la construcción se hermana perfectamente con la forma decorativa: triglifos y metopas, llamémoslos así, alternan dando idea de una estructura análoga á la que imaginamos en el friso de los templos dóricos (fig. 248). Es un elemento decorativo importantísimo encontrado en las ruinas la típica roseta, la margarita, este género de las compuestas de origen asiático, de que tanto partido saca toda la ornamentación oriental, caldea, asiria y persa, y que tan importante papel ha de desempeñar también en la decoración griega clásica. Dejando para después hablar de ella como motivo ornamental empleado en las composiciones, debemos hacer mención de las que aisladas, ejecutadas en marfil y en oro, eran propias para servir de aplicación en las construcciones de materiales más pobres, empotradas en esos múltiples agujeros que han quedado en los monumentos micénicos (1).



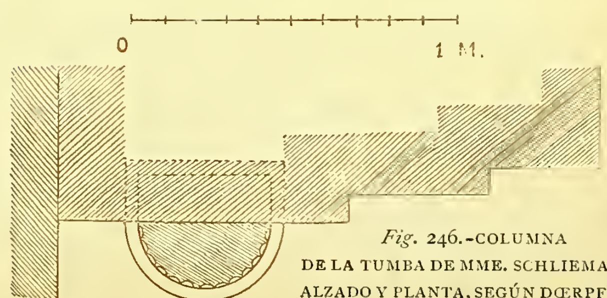


Fig. 246.-COLUMNA DE LA TUMBA DE MME. SCHLIEMANN. ALZADO Y PLANTA, SEGÚN DŒRPFELD

La incrustación de materiales de colores brillantes era, en efecto, elemento empleado para realzar los ornamentos: hemos citado ya el friso de alabastro incrustado de vidrio, encontrado en Tirinto, é igual fin debían tener los fragmentos de vidrio y las hojas de oro batido encontrados en Espata y en Tirinto y los clavos de bronce descubiertos en el «Tesoro de Atreo,» que actualmente guarda el Museo de Munich. Estos elementos debían dar tal riqueza y suntuosidad á los edificios, que brillaban — dice el divino Homero — «como los rayos del

(1) En Asiria se han encontrado piezas circulares en forma de roseta, vidriadas, propias para ser empleadas al mismo objeto. Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 626, figs. 720 y 721.

sol y de la luna (1).» Los fragmentos múltiples de marfil revelan el uso de la taracea, tan común en Asiria y en Egipto.

La pintura mural aplicada al interior y hasta al exterior de los edificios fué, sin embargo, el elemento principal de la decoración micénica que con sus manifestaciones emulaba á la egipcia, de la que quizás era originaria. En Troya falta por completo la policromía; por dondequiera las paredes tienen un revoque de tierra mezclada con paja triturada, sobre el cual se extiende un enjalbegado de blanco amarillento (2); en Thera es donde hace su aparición la policromía en los edificios; pero para encontrar obra artística es preciso acudir á las salas de los palacios de Tirinto y de Micenas, donde al lado del blanco del enlucido se ve el negro y el castaño, el rojo brillante, un amarillo pálido y el azul á veces con matices verdosos.

Al consultar por primera vez las láminas reproducción de las pinturas murales del palacio de Tirinto que sirven de apéndice á la obra *Tirynthe*, de Enrique Schliemann, créese uno en presencia de la policromía egipcia (3) que ornaba los muros y techos de los edificios y que con tanta abundancia han proporcionado las tumbas. Tal impresión la encontraremos confirmada al estudiar los motivos empleados en la ornamentación micénica.

Lo que primero atrae la atención es la poca importancia del elemento rectilíneo en las formas ornamentales, que consisten en una especial combinación de líneas curvas en que se mezclan la forma geométrica y la forma vegetal. Sólo en el conjunto de la disposición domina la recta. Las pinturas murales más rudimentarias, que son las de Thera, revelan ya algo de la tendencia á disponer los motivos en fajas horizontales: son éstas alternativamente grises y azules, grises, azules y rojas, y van de un extremo á otro del muro. Una flor rudimentaria provista de largos estambres amarillos, que parece recordar las de los iris, aparece tímidamente como una tentativa de imitación de formas vegetales. En Tirinto y en Micenas se han encontrado departamentos decorados en la misma forma de disposición en fajas horizontales de la decoración, levantándose en ocasiones no más que algunos palmos sobre el suelo. El elemento geométrico en algunos motivos es el que impera. En Tirinto se han encontrado enlucidos decorados en fajas horizontales, estriadas en sentido perpendicular al de la faja. Frecuentemente diversidad de motivos llenan estas fajas horizontales: ya unas combinaciones de volutas que recuerdan las del techo de la tumba de Orcomenos y las combinaciones de volutas egipcias (4) alternan con frisos de rosetas bordeadas de fajas estriadas como en un zócalo pintado del palacio de Tirinto (fig. 251), ya unas formas de corazón (fig. 254 *c*), ya series de volutas combinadas de distinto modo (fig. 254 *a b d*).

En otro ornamento, de Tirinto también, unas líneas onduladas se acoplan formando rombos curvilíneos dentro de los cuales se encierran combinaciones de círculos y á veces una forma extraña que recuerda de lejos la de un peine (fig. 250): estas líneas sinuosas, ya se componen de una faja decorada con puntos de color más claro, ya se descomponen en una doble línea.

Las espirales engendran á menudo elementos variadísimos: hémoslas visto colocadas en serie en forma de friso, ó enlazadas una con otra como un hilo que se enrolla en varias espigas en línea recta, ó enrollándose en dos series de puntos colocados alternativamente, y en el techo de Orcomenos llenando un plafón alrededor de puntos á trebolillo. En Tirinto y en Micenas se ha encontrado formando dos espirales afrontadas un elemento cordiforme, que ora como tema pictórico de un enlucido, ora ejecutado en oro y en marfil debió ser de mucho uso en la ornamentación micénica (fig. 249).

Entre estos elementos geométricos aparecen en primera línea dos elementos que proceden del reino vegetal: la rosácea y la palmeta, que tan importante papel desempeñaron en Asiria y en Egipto y que

(1) *Odisea*, VII, 24.

(2) Schliemann: *Elios the city and country of the troyans*, etc.; Londres, 1880.

(3) Véase el tomo primero de esta obra, págs. 307 y siguientes.

(4) Véase el tomo primero y compárese la decoración del techo de una tumba tebana, pág. 309, fig. 326, con la fig. 251 del presente tomo.

con tanta profusión usaron los ornamentistas en la Grecia clásica. La roseta adopta varias formas: ya es sencillamente una combinación de arcos de círculo simétricamente repartidos en la circunferencia, simulando pétalos dibujados con cierta rigidez y precisión geométricas, trazados al compás ó con una seguridad de mano equivalente (fig. 251), ya el artista imitador del natural suelta la mano y dibuja con mayor holgura las líneas sinuosas de los modelos que con profusión le presenta la flora del país. Las rosetas que imita, ya se presentan como una flor con un solo verticilo de pétalos, ya los verticilos son múltiples y se sobreponen, ya los pétalos son lisos y pocos, ya se acusa en cada uno de ellos abundantes repliegues, ya se presentan aquéllos separados y completamente ajustados como recordando la típica inflorescencia del género *aster* con su botón central y sus múltiples pétalos radiales (figs. 242, 248 y 251).

Es digno de notarse que en la decoración micénica, al igual de la decoración asiria y persa, las rosetas sirven principalmente para componer franjas que recuadren otros motivos ornamentales, para extenderse en serie formando frisos, decorando impostas ó bordando los listeles de las puertas análogamente que en las puertas persas de la época aqueménide, aunque presentándose aquí con una variante: la de hallarse comprendidas entre dos líneas sinuosas (fig. 242).

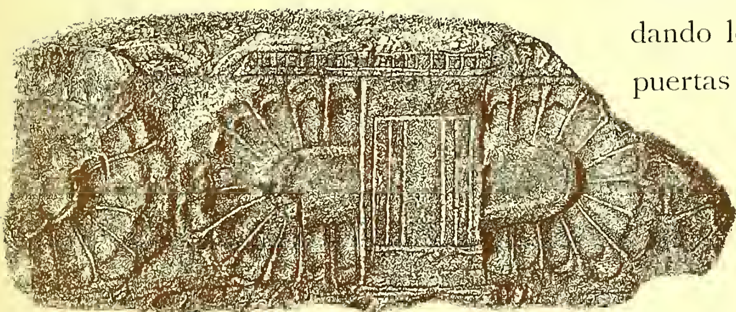


Fig. 247. – FRAGMENTO DE FRISO HALLADO EN MICENAS (SCHLIEMANN)
Escala 1/5

Después de estos dos elementos vegetales semigeométricos, alguna vez el pintor primitivo imita rudimentarias formas vegetales dándoles más movimiento y naturalidad en mayor grado.

Las formas animales se introdujeron también en la pintura mural micénica de un modo gradual y abrazando desde los animales inferiores de la fauna hasta la reproducción de las escenas de guerra y de caza en que predomina la figura humana.

Los moluscos cefalópodos, tan abundantes en el Mediterráneo, de formas redondeadas y tentáculos numerosos ondulantes y flexibles, se prestan á combinar las complicadas espirales que tanto apetece el artista griego primitivo. En la decoración cerámica constituyen un tema común y vulgar; pero escasean en la pintura mural, citándose un fragmento de enlucido hallado en el palacio de Micenas en que los frisos formados por series de moluscos reproducidos en idéntica forma alternan con otros decorados con temas geométricos, constituyendo la típica decoración en fajas horizontales á que nos hemos referido. Frecuentemente el pintor desarrolla verdaderos cuadros en los muros de las grandes salas, donde aparecen los dioses y los hombres y la fauna mitológica se mezcla con la fauna natural; los guerreros armados junto á sus corceles, como en un fresco del *megaron* del palacio micénico; escenas de la caza del toro, como en un fragmento hallado en Tirinto (fig. 255); restos de grandes alas que probablemente formaban parte de representaciones de esos monstruos tan comunes en la decoración antigua oriental, como los hallados en Tirinto; series de demonios con cabeza de lobo, los antecesores de los faunos y toda esa fauna monstruosa mezcla extraña de hombre y de bestia, como los hallados en una pintura de Micenas, etc. Tales son los temas de este arte primitivo y sencillo en que hace sus comienzos el que ha de ser el poderoso arte helénico.

Estas obras de pintura eran ejecutadas con libertad extremada, á pulso, sin previo dibujo, de modo que presentan irregularidades de que no dan idea alguna los dibujos demasiado geométricos que reproducimos de las obras de Schliemann. No hay que buscar esta rigidez en un arte primitivo, ni pedirle la regularidad mecánica á que se acostumbran sobradamente los decoradores de períodos más avanzados. Aquí el tema copiado de un objeto forastero va corriendo de mano en mano, aprendido de memoria, y transmitido como una fórmula de unos ornamentistas á otros, se aplica á la decoración sin previo estudio, directamente, tal como ahora hacen los decoradores de los pueblos de escasa vecindad, esos artistas po-

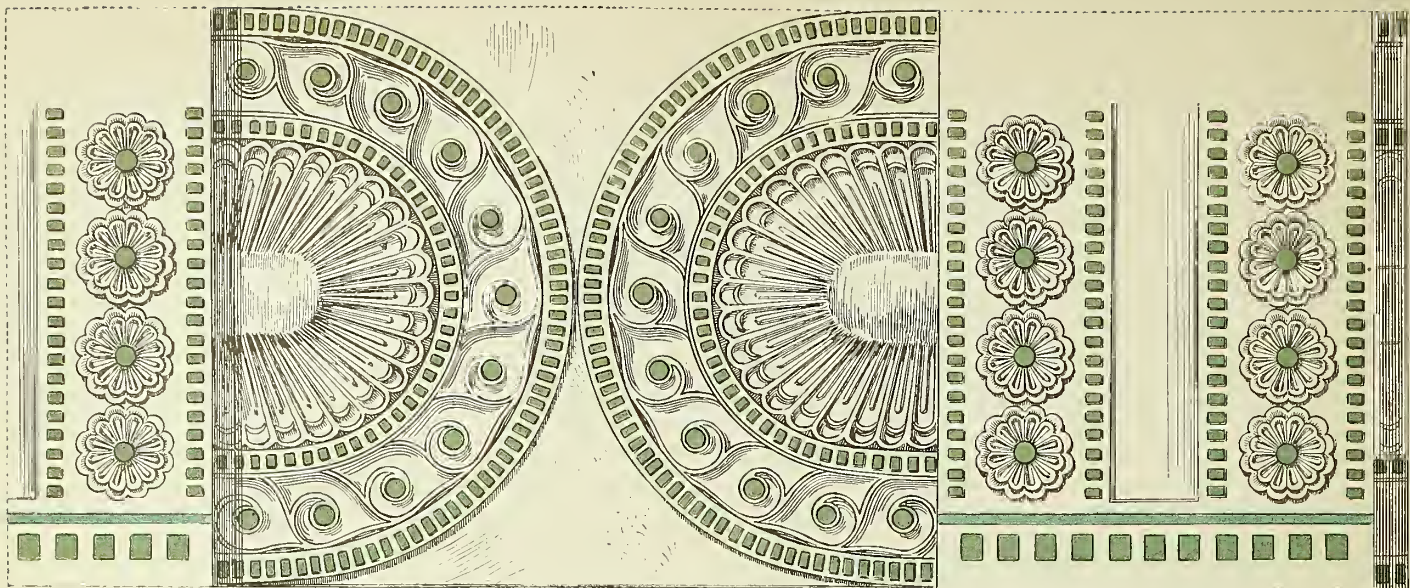


Fig. 248. – FRISO DE ALABASTRO INCRUSTADO DE VIDRIO HALLADO EN TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN (*Tirynthe*)

pulares que con todo y querer imitar el arte adulto, el arte verdadero, conservan inconscientemente las prácticas antiquísimas y pueden servir para dar idea de estos períodos en que el arte vive en estado rudimentario.

Esta pintura de revestimiento debió ser cosa vulgarísima en la Grecia primitiva, porque los restos recogidos de revoque policromado son abundantísimos. El color debía llenarlo todo, paredes y techos y aun los pavimentos. Éstos eran por lo común de arcilla apisonada; á veces de cantos rodados como los que se usan todavía en algunos lugares de Cataluña, y también de losas de pizarra; pero en los departamentos lujosos, hasta sobre estos pavimentos se extendía el revoque de mortero y hasta á ellos llegaba el enjalbegado y la pintura. En Tirinto, en el *megaron* del palacio, se ha encontrado grabada en el pavimento, toda una red de cuadrados separados por estrechas fajas en las que se han descubierto vestigios de azul y líneas por el estilo de las que parece que ornaban el pavimento del *megaron* del palacio micénico. Fácilmente se comprende con cuánta facilidad debía destruirse este solado y las veces que debía ser reparado sobreponiéndose una capa de encalado á la otra, que han podido ser hoy reconocidas. Figúrome claramente esta práctica usual y común en varios lugares de España á que las costumbres árabes llevaron mucho de las costumtumbres orientales ó en que han podido quedar restos de una profunda colonización griega. Yo me figuro estas casas micénicas decoradas de colores brillantes como una casa de la costa catalana en que el



Fig. 249. – DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN. Escala 1/2



Fig. 250.- DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN
Escala 1/2

encalado y una rudimentaria policromía son una práctica usual, doméstica, de limpieza; en que las capas de cal se sobreponen las unas á las otras formando un revestimiento cada vez más grueso, y en que esta pintura primitiva lo invade todo, recubre las jambas y dinteles de cantería y embadurna la escultura. Los habitantes compatricios míos de las riberas del Mediterráneo no comprenden el color tostado de la piedra y creen sucio todo lo que no es el blanco leche de la cal, ó el azul cobalto característico, ó el rojo amarillento, ó el negro ó el ocre de las fajas que como en esos edificios primitivos micénicos limita la parte inferior de las paredes. Es común contemplar en las casas un marco de enjalbegado recuadrando puertas y ventanas, como en Micenas se ha encontrado encalada la entrada de una de las tumbas rupestres, demostrando cuán duraderas son las prácticas populares ó cómo se repite y se iguala el hombre cuanto más sencillo es el estado de su cultura.

Conviene muchísimo hacer aquí una observación á la que después tendremos que referirnos al tratar de la arquitectura bizantina y de la influencia en la ornamentación románica del arte típico conservado en los monumentos rúnicos (1), escandinavos, germano-góticos y anglo-sajones. Al comparar las complicadas espirales de la ornamentación bizantina con la ornamentación de los monumentos micénicos, parecerá que este arte primitivo se conservó durante el período clásico como un arte popular, para renacer cuando la decadencia del poder de Roma y consiguiente ruina de los últimos vestigios del clasicismo griego y romano; se revelará con toda claridad la relación entre estas civilizaciones de los pueblos del Norte, ramas de la raza aria, relación parecida á la que ha hecho entrever la comparación de los alfabetos encontrados en las *Runas* y los alfabetos usados por el pueblo griego en los diferentes períodos de su historia (2).



Fig. 251. – FRAGMENTO DE DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

Hay que tener en cuenta que anterior á la influencia fenicia, griega y romana, en gran parte de Europa existía una ornamentación primitiva que alcanza distinto grado de desarrollo según los países: la ornamentación conocida por *céltica* y *celto-iliria*, que ha permanecido en Italia hasta la influencia griega y fenicia, en la Europa central hasta

(1) Véase el sucinto estudio sobre las *Runas*, publicado en el tomo primero de esta obra, págs. 72 y siguientes.

(2) F. Lenormant: *Essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde.*

la conquista romana, y que en los lugares que no sufrieron la intensa influencia del pueblo-rey convirtióse en las complicadas lacerías y entrelazados que adornan los objetos de todos los pueblos del Norte de Europa. Este arte se muestra diferente en cada comarca, pero conserva cierto sello de comunidad que revela un estado análogo de cultura y de civilización y un origen semejante de sus conocimientos decorativos.

La analogía de los temas, la semejanza de disposición de los mismos, hacen que no pueda darse como puramente casual este hecho notabilísimo. Puede compararse, para probar esta afirmación, la ornamentación de algunas estelas micénicas (fig. 253) y la de las *runas* y otros monumentos del Norte de Europa (1), y se verá un empleo semejante de la espiral, la misma afición á la complicación de líneas que como un hilo enredado se enlazan, se cruzan, se tuercen, se enroscan y se enrollan.

Semejantes relaciones entre estos artes primitivos y las extrañas analogías que presentan explican varios hechos curiosísimos de la historia del Arte, que son en primer lugar la analogía entre el arte ornamental llamado céltico y la ornamentación bizantina y entre las obras de los dos y las del arte micénico, y en segundo lugar la más ó menos remota analogía de éste y de la ornamentación rudimentaria formada también de estrellas, de cuerdas y complicados entrelazados, que se encuentra en los monumentos que sobre las ruinas romanas se levantaron en los países en que lograron constituirse los pueblos bárbaros del Norte. Los restos ornamentales que en Sevilla y en Toledo y en algunos lugares de Cataluña se conservan procedentes de las obras de la época visigoda tienen indudables semejanzas con las obras del pobre arte micénico, y las preciosas coronas votivas encontradas en Guarrazar (Toledo), que hoy conserva en casi su totalidad el museo de Cluny de París, presentan curiosas analogías de ornamentación con esos tesoros que en Troya y en Micenas han desenterrado los obreros de Schliemann.

Parecerá á algunos extraño notar semejantes relaciones; pero conviene repetir que la permanencia de las prácticas artísticas y arquitectónicas y de los motivos de ornamentación, y cierta ley de atavismo que hace que renazcan las cosas tenidas por muertas, son ley constante y repetida de la historia del arte arquitoctónico.



Fig. 252. – ESTELA FUNERARIA HALLADA EN MICENAS, ALTURA 1'80, SEGÚN SCHLIEMANN

Así esta ornamentación primitiva que practicó el pueblo griego la veremos sobrevivir al templo dórico, y evolucionar en el Norte de Europa, donde no llegó la civilización romana, complicándose más y más, y renacer en la misma Grecia en la ornamentación bizantina, para que esas dos ramas empalmasen y ambas prestasen su savia á la ornamentación arquitectónica de toda una época y de toda Europa, la ornamentación de las obras de la arquitectura románica. Notemos, por último, cómo aparecen aquí no habiendo todavía perdido su filiación egipcia, los elementos que han de caracterizar la decoración clásica griega: la roseta, la palmeta y la voluta clásicas. Falta que se introduzcan nuevos elementos geométricos formados por la línea recta principalmente, y que una nueva influencia haga perder su flexibilidad á ciertas formas engendradas ya sin duda (fig. 252) para obtener los típicos *meandros* que han de adornar las obras de la Grecia clásica. Toda esa policromía logrará vencer la austeridad de la raza dórica y la veremos recubrir de espléndido vestido los templos grandiosos que erigirá el arte clásico.

(1) Véanse las págs. 72 y siguientes del tomo primero de esta obra.

LA ARQUITECTURA FUNERARIA

Estelas. – Dejemos á un lado las sepulturas primitivas rectangulares encontradas en un recinto formado por losas (véase letra C del plano fig. 267), y hablemos sumariamente de las estelas que las indicaban al viandante, descubiertas por Schliemann en Micenas.

Son la forma primitiva de la estela griega: una losa más alta que ancha, decorada con esas primitivas formas del arte micénico. La colección encontrada contiene cinco estelas casi enteras y veintidós fragmentos de otras, decoradas nueve con figuras humanas representando escenas de guerra ó de caza (figura 253), y las restantes tan sólo con motivos ornamentales en que predominó la típica decoración de espirales doblándose y desdoblándose (fig. 252).



Fig. 253. – ESTELA DE MICENAS. – ALTURA 1'20, SEGÚN SCHLIEMANN

Tumbas con cúpula. – Las tumbas con cúpula han de suponerse de época avanzada dentro de la civilización micénica: así lo indica su emplazamiento en la parte baja de la antigua ciudad, la complicación de su estructura, la buena ejecución de su sillería y los restos de mobiliario descubiertos junto á ellas. Numerosas son las tumbas de esta forma que se encuentran en Grecia y podría formarse un largo catálogo de ellas: en primer lugar, las que se encuentran en el recinto de Micenas, descritas por Schliemann (1); la situada al Norte del templo de Hera, el Heræon, el santuario principal de la Argólida, próximo al antiguo camino de Micenas á Argos, excavada por Stamatakis (2); la encontrada en la Laconia, cerca de Vaphio, estudiada por Tsoundas; la encontrada en el Ática, en Meindi, descrita por Lolling; la de Eleusis, estudiada por Lenormant; la de Thoricos, descubierta por Stais; la de Orcomenos, comparable á los tesoros micénicos, descrita por Schliemann (3).

Estas tumbas debieron pertenecer á los jefes de aquellas tribus que fueron el principio de las independientes ciudades griegas. Algunas de ellas son obras tan grandiosas que nadie más que los poderosos que gobernaban compactas masas podían haberlas construído, empleando el oro y el bronce y los colosales sillares que necesitaban gran número de personas para manejarlos con las primitivas máquinas de una época tan antigua. Lo mismo comprueban el rico mobiliario, las piedras grabadas, las joyas de oro y marfil que han sido encontradas en ellas, hasta el punto de que la arqueología arquitectónica las ha creído durante años construcciones destinadas á la guarda de tesoros.

La puerta era de gran anchura, alcanzando á veces hasta tres metros de luz, lo que obligó al constructor micenio á adoptar una solución que descargase el ancho dintel, que viene á ser dentro de la estructura de las obras de sillería griega lo que el arco de descarga en la arquitectura romana y medioeval. Para aligerar la carga del dintel, las hiladas de sillares dejan sobre él un vacío triangular, poniendo así la carga so-

(1) Schliemann: *Mycénes.*

(2) Stamatakis. Véase su estudio publicado en el *Athenische Mittheilungen*, tomo III, págs. 271-86, año 1878.

(3) *Bericht ueber meine Ausgrabungen in Bœotischen Orchomenos*, 1881.

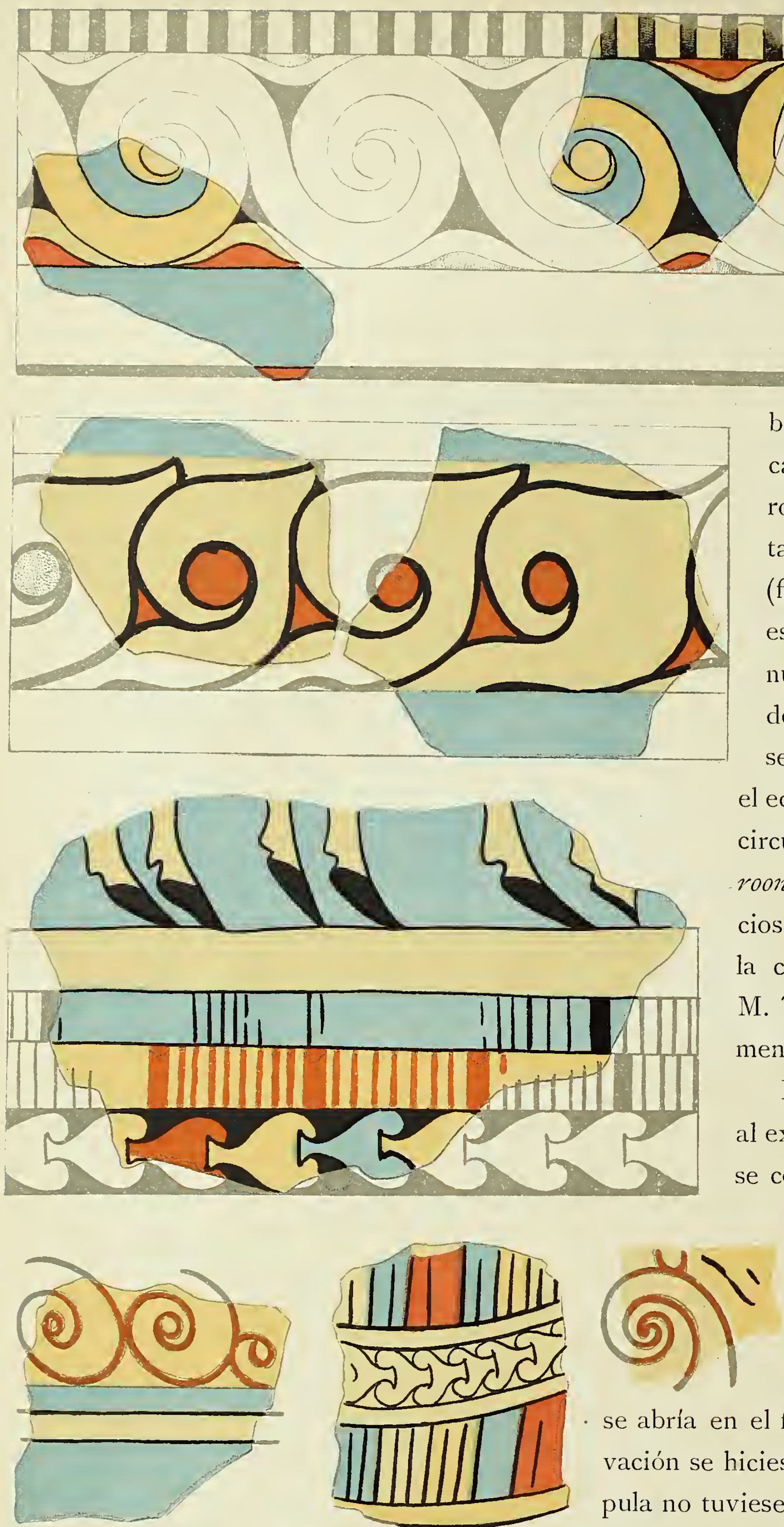


Fig. 254. – FRAGMENTOS DE DECORACIÓN MURAL DE TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

bre los apoyos (figs. 240 y 257). Esta solución recuerda la empleada en la pirámide de Cheops por los arquitectos egipcios, resguardando la cámara sepulcral del peso del colosal macizo de piedra por dos losas enormes inclinadas formando una cubierta en caballete (1).

Algunas, como en el «Tesoro de Atreo» de Micenas y la de Orcomenos, además de la gran cámara circular cubierta con cúpula, tienen otra menor colocada á la derecha de la puerta, abierta en la roca en la de Micenas, construída y cubierta de losas decoradas en la de Orcomenos (fig. 259). Se ha discutido mucho qué era esta cámara: cuando se suponía á estos monumentos edificios destinados á la guarda de tesoros, se creyó que era un pequeño sepulcro (2); cuando se demostró que todo el edificio era una tumba, creyóse que la sala circular era lo que los griegos llamaron *heroon*, lugar donde se practicaban los sacrificios y se depositaban las ofrendas, y que la cámara menor era la verdadera tumba; M. Tsoundas (3) ha creído que esta cámara menos importante era sencillamente un osario.

Estas tumbas subterráneas revelábanse al exterior con más ó menos grandiosidad. Si se construían en el llano, se presentaban por fuera como un *túmulus* rodeado á menudo de un muro circular de contención, tal como los que hemos visto al estudiar la arquitectura de los pueblos antiguos del Asia Menor. Si la tumba se abría en el flanco de un teso, era raro que la excavación se hiciese tan profunda que la cúspide de la cúpula no tuviese que recubrirse de tierra, revelándose así como un pequeño *túmulus* á media ladera. Hasta parece probable que lo coronaba una señal más concreta que indicase al pueblo el lugar de la sepultura de sus reyes. Stamatakis encontró entre las ruinas dos losas en las que había huellas de haber tenido sujetas grapas de hierro. Estas losas debieron caer al hundirse la bóveda, y se ha deducido si formarían el pedestal de una imagen ó estela simbólica que indi-

(1) Véase el tomo primero de la presente obra, pág. 257 y siguientes..

(2) *Expedition de la Morée*, tomo II, pág. 152.

(3) Ἐφημερίς, 1888, pág. 135, núm. 1.



Fig. 255. – PINTURA MURAL AL FRESCO REPRESENTANDO UNA LUCHA CON UN TORO, HALLADA EN TIRINTO, SEGÚN SCHLIEMANN

case la tumba real al pueblo que junto á ella habitaba ó al pasajero que acertaba á pasar junto á ella (1).

¿Cuál es el tipo originario de estas tumbas? Muchas son las opiniones vertidas. Con frecuencia la tumba es el recuerdo de la casa, así lo hemos visto en las tumbas rupestres de la Licia, imitación de casas construídas con primitivos entramados de madera; así lo hemos visto en las fachadas de los hipogeos en la Frigia, reproducción de las tapicerías de las tiendas; así en épocas más modernas hemos encontrado el palacio persepolitano reproducido en las tumbas reales excavadas en los espadados de Persépolis y Nakché-Rustem. Esta idea ha hecho ver en las tumbas de la Grecia primitiva la reproducción de la cabaña construída de perchas (2) inclinadas hacia un punto común, cubiertas de ramaje ó pieles, que usan todavía muchos pueblos salvajes. Según algunos partidarios de esta hipótesis, tal hubiera sido una de las formas de la habitación de las tribus griegas prehistóricas, mientras que otros suponen la evolución hecha lejos de la tierra griega, en la Frigia, donde, según Vitrubio (3), la habitación subterránea, abierta en el escarpe de una montaña, accesible por un pasadizo, fué usada durante siglos. Ninguna de estas hipótesis resulta bien probada.

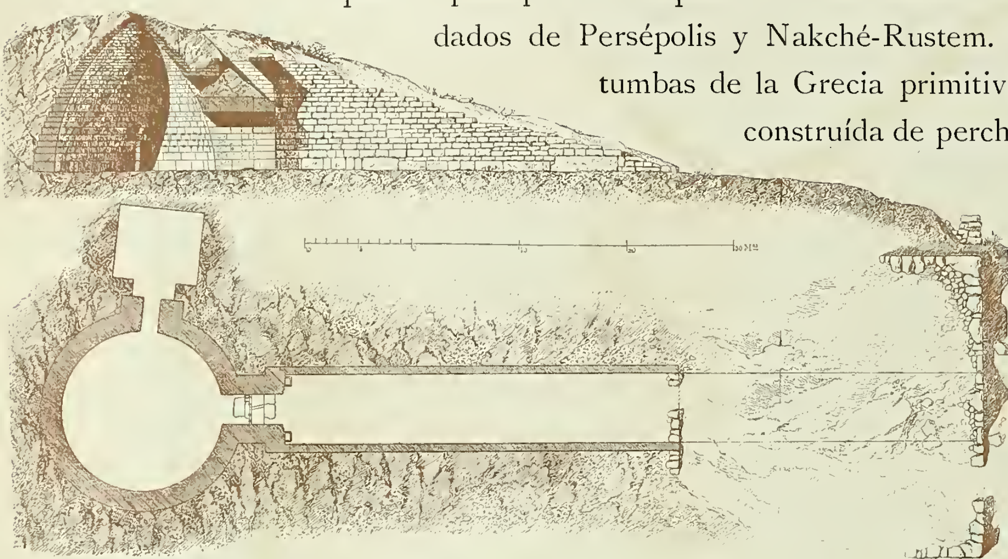


Fig. 256. – SECCIÓN LONGITUDINAL Y PLANTA DEL «TESORO DE ATREO,» DE MICENAS

Lo único que parece verosímil es que este tipo de sepulcro fué importado á la Grecia propiamente dicha, donde faltan las formas imperfectas de esa construcción, los tanteos por medio de los cuales las formas arquitectónicas se perfeccionan. Son muchas las tumbas con cúpula conocidas, todas ellas construídas con igual perfección, con los mismos elementos, con el mismo plan é iguales sencillez y grandiosidad de líneas.

«Esta uniformidad – dice M. Perrot – queda perfectamente explicada si se admite que el tipo no se había creado en Micenas, sino que estaba ya constituído cuando empezó á extenderse en el mundo micénico. Habiéndose propagado en él gradualmente, no ha podido menos que conservar los rasgos que constituían su originalidad; pero aún es preciso, para dar verosimilitud á esta conjetura, que se pueda indicar un pueblo al que se haya podido hacer este préstamo. Ahora bien: entre las confusas tradiciones que se acercan á la edad prehistórica, si alguna hay que parece encerrar un fondo de verdad debajo de los adornos de que la ha recargado la imaginación de los poetas, es la que concierne á los Pelópidas. No se sabe á consecuencia de qué acontecimientos una familia de jefes opulentos y belicosos habría aban-



Fig. 257. – «TESORO DE ATREO,» DETALLE DEL DINTEL Y DEL SISTEMA DE DESCARGA DEL MISMO

(1) Stamatakis, *Athenische Mittheilungen,* 1878, pág. 276.

(2) Véase el tomo primero, pág. 138, figura 140.

(3) Vitrubio: *De Architectura,* II, I, 5.

donado la Frigia del Sypila, donde sus antepasados llegaran á un alto grado de poder; y atravesando la Grecia del Norte, habría venido á establecerse en el Peloponeso, para dominar al mismo tiempo sobre la Argólida y sobre la Laconia. El importantísimo papel que el mito atribuía á esa raza real da fundamento á creer que al fijarse en la península había ejercido decisiva influencia en los progresos del arte y de la industria. Al recorrer la región del Asia Menor que pasa por haber sido cuna de esa familia, señalamos en una necrópolis cercana á Esmirna, la que domina la llanura de Burnabat, ejemplares curiosos de un tipo de arquitectura funeraria que presenta analogías singulares con la tumba con cúpula de Micenas. Es cierto que hay diferencias: los monumentos del cementerio frigio no están ocultos en el interior de una colina; son *túmulus* construídos con piedras grandes y pequeñas; la cámara no ocupa en ellos más que un sitio reducido en comparación de la masa total de la construcción, y es siempre rectangular; pero hay, no obstante, semejanzas que no pueden desconocerse. La bóveda está formada cerca de Esmirna, como en Micenas, por grandes sillares colocados con cuidado y bien labrados, puestos saledizos, que forman á una parte y á otra la misma curva. Si en el *túmulus* conocido por tumba de Tántalo esta cámara interior no tiene salida al exterior, en otras sepulturas se llega á ella por un pasadizo que, exceptuando el no prolongarse hasta fuera del otero, recuerda el *dromos* de las tumbas micénicas. No sería, pues, imposible que existiese allí como el primer estado de un tipo que, transportado por los tantálidos á su nueva patria, se hubiese implantado en ella y, desarrollándose, hubiese tomado la forma bajo la cual se presenta en las tumbas con cúpula de la Grecia» (1).

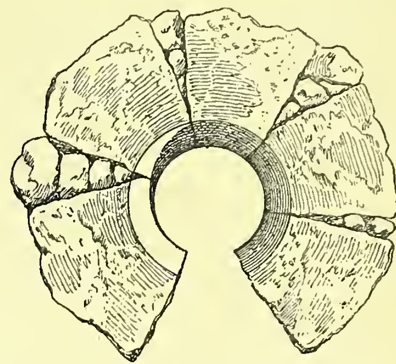


Fig. 258.-PROYECCIÓN HORIZONTAL DE LA ÚLTIMA HILADA DE LA CÚPULA DEL «TESORO DE ATREO» *(Expedition de Moree)*

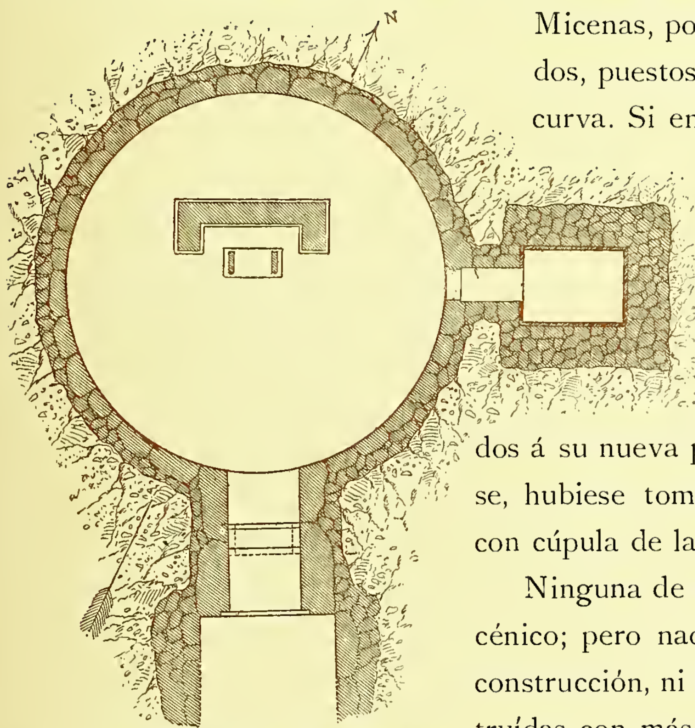


Fig. 259.-PLANTA DE LA TUMBA DE ORCOMENOS
Escala de 0,0035 por metro

Ninguna de las tumbas con cúpula parece posterior al período micénico; pero nada más que esto puede decirse sobre la época de su construcción, ni fijarse orden cronológico entre ellas. Unas están construídas con más riqueza y cuidado que otras; pero en ninguna, entre las varias que se conocen (unas diez y siete), se ven las señales que indiquen sucesión. Muchísimos estudios se han hecho sobre esas tumbas, tratando de restaurarlas tomando pie del minucioso examen de las mismas. Los restauradores han trabajado principalmente sobre una de las de Micenas, la conocida con el nombre de «Tesoro de Atreo,» tomando por base las investigaciones minuciosas de los arqueólogos alemanes Thiersch (2) y Dœrpfeld (3), que han efectuado el primero principalmente



Fig. 260. – TUMBA DE ORCOMENOS (INTERIOR)
CORTE DE LA SEGUNDA CAMARA Y PASILLO QUE LA PRECEDE

(1) Perrot y Chipiez, obra citada, tomo VI, páginas 603-605. Véanse los capítulos correspondientes á la arquitectura de la Frigia y de la Lidia.

(2) *Die Tholos des Atreus zu Mykenæ*, publicado en los *Mittheilungen* de Atenas, 1879.

(3) Véanse las obras citadas de Schliemann en que colaboró Dœrpfeld y también las notas comunicadas á MM. Perrot y Chipiez, en el t. VI de su *Histoire de l'art dans l'antiquité*, dedicado por entero á la Grecia micénica.

sobre la fachada y el segundo sobre el interior, ampliando y rectificando los primitivos estudios de Schliemann y Schuchardt.

Nosotros no podemos, como hacen MM. Perrot y Chipiez, entrar á discutir cada elemento de decoración y á investigar lo que significan los restos de grapas de bronce que sostuvieron revestimientos de pórfido ó aplicaciones metálicas. El monumento de Micenas recobra en estas restauraciones esplendor y riqueza quizás demasiado teatrales, presentándose como brillante preludio del arte griego en medio de la severidad de sus líneas rectas majestuosas.

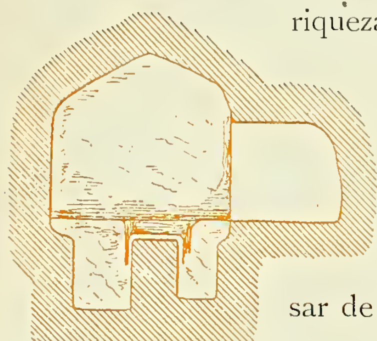


Fig. 261. – FOSA CAVADA EN LA ROCA HALLADA EN MICENAS. – SECCIÓN.

LAS FOSAS CAVADAS EN LA ROCA. – En 1887, 1888 y 1897 descubrió Tsoundas en Micenas otra clase de sepulturas situadas, esparcidas sin formar una necrópolis, entre la ciudad baja y el pie del monte Eli. Son contemporáneas de las con cúpula, con las que tienen gran analogía de disposición, á pesar de ser las primeras construídas y las segundas excavadas en la toba calcárea que constituye el subsuelo de Micenas. Todas tienen pasillo, puerta de ingreso y cámara rectangular con techo de doble (figs. 261 y 262) ó cuádruple vertiente, en ocasiones parecido al de una gruta natural, y alguna vez una segunda cámara más pequeña unida á la primera (figs. 263 y 264). Sus dimensiones son de tres á cinco metros de lado por dos ó tres de altura. Estas tumbas, cuando estaban llenas, se cerraban con un muro de piedra y se obstruía con tierra el corredor, razón por la cual han permanecido intactas, pudiéndose apreciar diferencias en su mayor ó menor riqueza y la de los objetos en ellas encontrados y en su agrupación en mayor ó menor número desde cuatro á veinte tumbas formando distintos grupos. Algunas encontradas entre las ruinas de habitaciones representan el primitivo uso de la población rural que habitaba casas aisladas, alquerías á estilo de lo que se hizo en Esparta hasta el siglo III ó II antes de nuestra era: las de los suburbios indican ya que la población estaba agrupada en un solo conjunto, alcanzando un grado de mayor adelanto.

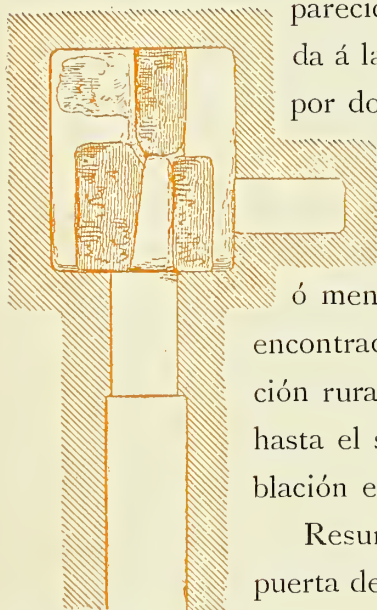


Fig. 262. – PLANTA DE LA FOSA ANTERIOR, SEGÚN TSOUNDAS.

Resumiendo en breves palabras, diremos que las de la necrópolis próxima á la puerta de los leones parecen pertenecer á la más primitiva dinastía, tal vez contemporáneas del estado fragmentario de la ciudad á que acabamos de referirnos; y las tumbas con cúpula son sitios de enterramiento de príncipes de otra y poderosa dinastía posterior, quizás del mismo tiempo que las cavadas en la roca, situadas totalmente fuera de la ciudad cuando ésta formaba una sola agrupación.

Espeos análogos se han encontrado en la Argólida, como el de cerca del Heræon y el de Nauplia, y en el Ática, como las halladas en Espata, pueblo próximo á Atenas en el camino de Marathón. En las tumbas que acabamos de describir, construídas en sillería ó excavadas en la roca, hanse hallado restos de esqueletos suficientes para probar que allí se practicaba la inhumación. De la comparación de esos túmulos primitivos y los que la tradición ha señalado como pertenecientes á la época homérica en que la incineración se practicaba, es posible deducir una consecuencia que demuestra cómo las obras reflejan las ideas de los pueblos. En los túmulos griegos destinados á los cadáveres de los héroes se construye una cámara interior para ellos y para los restos más preciosos de su ajuar, mientras que en los destinados á las cenizas de los héroes homéricos no se han hallado objetos pertenecientes al difunto, ni se le edifica cámara sepulcral, seguros de que ha transmigrado á una vida ultraterrena.

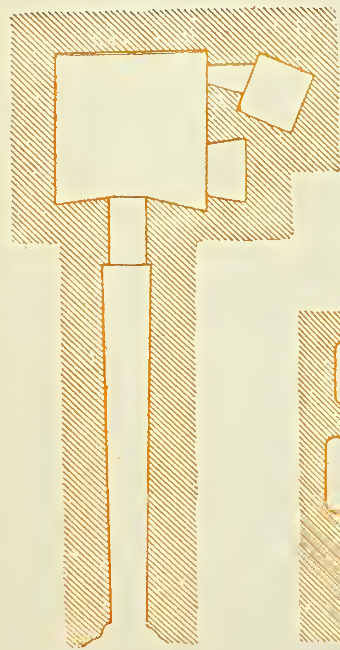


Fig. 263 – PLANTA DE UNA FOSA CAVADA EN LA ROCA CON DOS CÁMARAS LATERALES

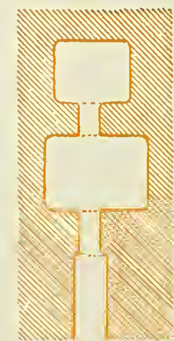


Fig. 264. – PLANTA DE UNA FOSA CAVADA EN LA ROCA CON UNA SEGUNDA CÁMARA.

ARQUITECTURA CIVIL

IDEA GENERAL DE LOS RESTOS DE LAS CIUDADES GRIEGAS DE LA ÉPOCA MICÉNICA

Se equivoca quien compara á las ciudades modernas las antiquísimas que ha hecho célebres la poesía. Un estrecho recinto de murallas rodeaba los lugares principales: el templo de los dioses, el palacio del príncipe y los sepulcros de los antepasados gloriosos, y todo esto cabe en un espacio reducidísimo. Troya, por ejemplo, que llena toda la poesía homérica, tiene poco más de una hectárea, cabría dentro del patio de más de un edificio moderno y llenaría, ó poco menos, una manzana del moderno Ensanche de Barcelona.

Alrededor de este recinto amurallado, verdadera ciudadela, la acrópolis, se extendía la ciudad, ocupando á veces extensión inmensa las alquerías rodeadas de sus tierras de labor, como los modernos suburbios. De éstos, de pobre construcción, no queda rastro, y hemos de contentarnos con explicar algo de los planos que en sus excavaciones ha hecho levantar Schliemann de las acrópolis de las ciudades griegas primitivas. Su emplazamiento las caracteriza: no están, como las ciudades asiáticas, en sitios de difícil acceso, sino que se edifican en la llanura, frecuentemente cerca del mar. Son un recinto para defenderse en el llano habitable y productivo, en que la defensa es lo extraordinario, y no un lugar inaccesible, donde si se obtiene la seguridad es á costa de la miseria de la vida y de la privaciones y durezas que impone el habitar en un tierra rocosa y estéril.

Troya. – La llanura que los antiguos llamaron de Troya ocupa el ángulo Noroeste del Asia Menor, sobre el lugar en que el Helesponto se une con el mar Egeo y enfrente del Quersoneso de Tracia. Constituye el valle inferior del antiguo Escamandro, hoy Mendere-su, que tiene dos afluentes: el Kemar-su (antiguo Thymbrios) y el Dumbrek-su, de tradición homérica, muy abundante en agua.

A unos cinco kilómetros de la costa se levanta una colina, especie de espolón que se destaca de la cadena de montañas que separa el curso de los dos afluentes antes nombrados, llamada por los turcos á causa de su situación y aspecto Hissarlik (pequeña fortaleza) y que se eleva unos cincuenta metros sobre el nivel del mar. Antiguamente era sin duda más baja, aunque escarpada y de difícil acceso, pues en la actualidad el núcleo primitivo de roca calcárea está recubierto por un gran cúmulo de ruinas provenientes de la destrucción sucesiva de construcciones sobrepuestas.

Es una posición de primer orden por muchos conceptos. Los dos afluentes se juntan incluyéndola en su ángulo, con lo que contribuyen á su defensa, y además una fuente abundantísima brota de la misma cima de la montaña. Domina toda la llanura, cerrando su horizonte las costas de Europa por un lado y por el otro la alta pirámide de la lejana Samotracia. Bastante cerca del mar para refugiarse en caso de peligro de un ataque del interior, ó bien pescar, comerciar ó piratear, y bastante lejos de él para evitar un ataque brusco ó furtivo, es natural que se viese habitada desde los tiempos más primitivos.

A la distancia de veinticinco estadios del mar, ó sean 46'25 metros, estaba situada, según Scilax (1), la ciudad de Ilión. Por otra parte, desde cinco siglos antes de la era vulgar, conforme demuestran numerosos testimonios, la población situada en ese teso ha reivindicado el honor de ser heredera de la Troya de los poetas épicos. La constancia de esta tradición hacía verosímil dicha hipótesis mientras no se demostrase nada en contrario. Ilión se llamaba comúnmente la población situada sobre el Hissarlik en que los viajeros descubrieron, entre otras, las ruinas de un teatro de gradas excavadas en la roca, encontrándose también esparcidos por el suelo fustes de columnas, capiteles y sillares de todas dimensiones.

(1) Scilax, 95.

Al gran entusiasmo de Schliemann por desenterrar la antigua Troya, llevado al extremo de dedicar á este objeto los veinte años últimos de su vida (1870-1890) y todos los recursos de una gran fortuna, asociando á sus trabajos y por su cuenta desde 1882 al inteligentísimo ingeniero y arquitecto alemán Dœrpfeld, se deben los sorprendentes hallazgos de toda clase que parecen poner fuera de duda lo que hasta ahora no era más que una de tantas opiniones (1).

Las primeras excavaciones descubrieron inscripciones, esculturas, ruinas de edificios con cimientos de piedra calcárea y paredes de mármol blanco, entre las cuales se reconoció el santuario de Minerva Troyana (Athena Iliona) que tanta celebridad tuvo en los tiempos macedónicos y romanos; todo perte-



Fig. 265. – PLANO DE TROYA SEGÚN LAS EXCAVACIONES DE 1890, LEVANTADO POR DŒRPFELD

neciente á la ciudad posterior á los tiempos de Alejandro. Más abajo se encontraron lienzos de pared cruzados en todas direcciones, armas y útiles de toda clase y de distintas materias, en capas que no tenían constante nivel horizontal.

Para poder conocer la situación relativa de todos los vestigios descubiertos de manera que se pudiesen deducir consecuencias fundadas, se abrió una gran zanja en la cima del Hissarlik (A E F), que lo cruza de Norte á Sud en una anchura de doce metros, encontrándose la roca núcleo de la montaña á

(1) Para el estudio de Troya, así como para el de Tirinto y Micenas, puede consultarse principalmente el libro *Schliemann's Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mikenæ, Orchomenos, Ithaka un Lichte der heutingen Wissenschaft dargestellt von Dr. Carl Schuchardt* (Leipzig, 1891). Esta obra resume con mucho método y gran crítica los trabajos de Schliemann y demás exploradores que los han proseguido en Argólida. Los escritos de Schliemann quedan sintetizados en el suyo último, titulado *Ilios, autobiographie del auteur*, que es al que nos referimos constantemente. Algunos meses después de la muerte de Schliemann publicóse la obra *H. Schliemann, Bericht Ueber die Ausgrabungen in Troja im Iahre*, 1890. *Mit einem Vorwort von Sophie Schliemann und Beitrægen von Dr. Wilhelm Dœrpfeld* (Leipzig, 1891).

la profundidad de diez y seis: esta gran zanja fué más adelante punto de partida para excavaciones secundarias con objeto de acabar de desenterrar los vestigios descubiertos.

De este modo se han podido observar cuatro capas ó períodos de construcciones perfectamente caracterizados: el más antiguo sobre la misma roca natural, cuyo relieve desigual sigue; encima la llamada segunda ciudad, cuyas construcciones se hallan en un mismo plano horizontal, el cual supone un trabajo de explanación artificial que ha dado lugar á un terraplén que alcanza en algunos sitios de cuatro á seis metros de espesor. La larga vida de esta segunda ciudad, sucesivamente ensanchada, acaba con una conflagración general. Desde entonces hasta la época macedónica no hubo más que un pobre pueblecillo de humildes y rústicas habitaciones. Después de Alejandro volvió á adquirir alguna importancia; Lisimaco la dotó de un templo y murallas (1), y los emperadores romanos, recordando su mitológica ascendencia, la dotaron de muchos privilegios y exenciones, aumentando mucho, gracias á esto, su población.

Consecuencia de todas estas construcciones, destrucciones y reconstrucciones fué el sucesivo engrandecimiento del collado. Entre las murallas que parecen limitar la población más antigua no hay de Norte á Sud más de unos cuarenta y seis metros de distancia. La segunda, devorada por las llamas, á pesar de ser, según todas las apariencias, la Troya de Homero, no tiene más que unos ciento ocho metros de Este á Oeste por ciento quince de Norte á Sud, lo cual, suponiendo una superficie rectangular, ofrecería la extensión de 12.425 metros cuadrados, próximamente una manzana del Ensanche de Barcelona. Por esto, más que el calificativo de verdadera ciudad, le convendría á la antigua Troya el de ciudadela.

Sobre la roca viva del monte Hissarlik, recubierta ligeramente por una pequeña capa de tierra vegetal, se levantan algunos pocos muros, de un metro de elevación todavía, pertenecientes á la primitiva población, que se han encontrado en el fondo de la gran zanja. Están formados de pequeñas piedras unidas con arcilla. Aunque grosero, este procedimiento de construcción revela cierto estudio, pues en algunos sitios están las piedras dispuestas en hiladas casi horizontales é inclinadas oblicuamente y en sentidos contrarios al modo que el *opus espicatum* de las construcciones romanas. Como que no se han encontrado otros vestigios de esta clase de construcción, y por otra parte son innumerables los restos de cerámica y otros instrumentos descubiertos, se ha creído que aquella construcción debía ser el castillo ó palacio fortificado donde residía el jefe de un pueblo que habitaba en chozas á su alrededor. En ningún sitio se ha visto el menor fragmento de adobe ni de ladrillo. Los utensilios son de piedra, tierra cocida, hueso, cuerno y alguno que otro, aunque muy raro, de metal, si bien no es seguro que realmente pertenezca á esta época primitiva.

Cubren estas primeras construcciones una capa de tierra vegetal de cincuenta centímetros de grueso y un terraplén más ó menos considerable según los sitios, sobre los cuales las edificaciones de una segunda ciudad incendiada se levantan en un mismo plano horizontal y constituyendo descubrimientos claros y coherentes.

Lo que atrae en seguida la atención es la enorme muralla, á la vez orilla del terraplén y muro de defensa, que la rodea. Destruída la del lado Norte en las primeras descuidadas excavaciones, que sólo dejaron la línea de emplazamiento, ha sido perfectamente descalzada la de los otros tres lados, presentándose sobre todo al Sud en todo su desarrollo. En esta última, así como también en las fundaciones sobrepuestas de edificios que se han sustituído unos á otros, cree ver Dœrpfeld tres diferentes períodos de edificación en la vida interrrumpida de la misma ciudad, que suponen por lo menos una duración de dos ó tres siglos á la población, y que por lo que respecta á la muralla Sud representan sucesivos ensanches de la fortaleza.

Las tres murallas presentan el mismo aspecto. Un basamento de piedras unidas con barro, pequeñas, sin orden y verticales en el interior, y más gruesas (muchas de ellas tienen cuarenta y cinco centímetros

(1) Estrabon, XIII, 1, 27, 39.

de largo por veinticinco de alto), en hiladas casi horizontales y en posición inclinada formando al exterior un ángulo de cerca de cuarenta y cinco grados. Encima empezaba la verdadera muralla, de adobes y unidos también con barro, y revocada con una capa de arcilla fina: se han conservado de ella únicamente los escasos trozos que estuvieron defendidos de la intemperie por el amontonamiento de ruinas que los cubrieron. Y no obstante, la disposición inclinada del basamento hace necesaria la existencia por doquiera de ese muro de adobes, que no se puede conjeturar si fué almenado, si bien parece verosímil que debía terminar con una galería de madera en tablones para resguardo tal vez de los defensores, como parece indicarlo la circunstancia de estar requemadas las hiladas superiores é intactas las inferiores de la pared. Una particularidad de este muro de ladrillos es que á distancias casi iguales presenta agujeros cuadrados de unos treinta centímetros de lado, observándose también á veces ranuras bastante profundas que la surcan en sentido longitudinal. Así en el primero como en los sucesivos muros los ángulos del polígono del recinto estaban reforzados por torres distantes entre sí de diez á veinte metros.

En un gran macizo de diez y ocho metros de ancho y que sale veintitrés metros del lado Sud de la primera muralla hacia la parte baja de la colina hasta cerca de la llanura, se abría una puerta que la ponía en comunicación con el terraplén de la ciudadela por medio de un corredor (FN, FN).

Reparado y ensanchado el recinto por medio de la segunda muralla, se tuvieron que hacer puertas nuevas que se abren ahora al nivel de la explanada, subiéndose por el interior de la muralla mediante escalones, ó bien ganándose la diferencia de nivel por medio de una rampa exterior. Además de estas puertas principales había otras más pequeñas, entre las cuales es de notar aún la FK, como escondida en un ángulo entrante, al Oeste, y cuyos jambas y dintel eran de madera. En los lados Norte y Este del recinto no han podido señalarse puertas, habiéndose reconocido solamente al Noroeste rastro de una rampa que tal vez ponía en comunicación la ciudadela con los habitantes de la meseta de la colina.

El último ensanche del perímetro debió efectuarse por varios lados, aunque por ahora no sea evidente más que por el lado meridional, donde tiene seis ó siete metros más de anchura. La pared de adobes que lo dominaba era mucho más estrecha que el basamento de piedra, pero estaba asegurada por contrafuertes existentes detrás de ella en forma de pilares de 1'20 metro de anchura por 1'60 de relieve. Más adelante se rellenaron de adobes los espacios entre los pilares, constituyendo entonces una cortina de cuatro metros de espesor. A este tercer período parece pertenecer el único muro hasta ahora estudiado en los lados Sudeste, Este y Nordeste, donde por no tener que sostener terraplenes el basamento sólo tiene un metro de altura y es vertical y no inclinado: entonces la cortina de obra cruda es más alta, de cuatro metros de espesor y flanqueada por torres que distan entre sí, las tres descubiertas, 6'40 metros, teniendo 3'20 de anchura y 2'35 de relieve. El muro Norte es sólo conjetural.

Las construcciones que pueden estudiarse dentro del recinto se entrecruzan y sobreponen unas á otras, distinguiéndose también los tres períodos expuestos y siendo las del tercero las más grandiosas y mejor conservadas.

Tirinto. — Hermana mayor de Micenas, según la leyenda, y cuna de Hércules, está Tirinto situada en la región griega llamada Argólida, entre Nauplia y Argos, á la distancia de mil quinientos metros de la costa, sobre la menos alta y más llana de las colinas rocosas que se levantan como islas en medio de la pantanosa llanura. Vencida por Argos y deshabitada, como Micenas, desde mediados del siglo v antes de Jesucristo, sus imponentes murallas han llamado siempre la atención desde los tiempos de Homero, quien, como los demás autores griegos, las consideró obra de cíclopes (1). Las excavaciones de Schliemann han descubierto y demostrado la gran importancia de esta civilización.

La colina sobre la que existen las ruinas de Tirinto tiene trescientos metros de largo por ciento de ancho, elévase diez y ocho metros sobre la llanura que la rodea y veintiséis sobre el nivel del mar.

(1) *Iliada*, II, 559; Apollodoro, *Bibliotheca*, II, II, 1; Estrabón, VIII, VI, 11, y Pausanias, II, XVI, 4; XXV, 8, y IX, XXVI, 5.

Su superficie está inclinada de Sud á Norte, formando tres partes que pueden llamarse alta, mediana y baja ciudadela. En el interior de ésta sólo debieron habitar el príncipe y su servicio y gente de armas, y rodeándola debió existir la verdadera ciudad, cuyos habitantes, en caso apurado de invasión enemiga, podían refugiarse en la fortaleza con todos sus tesoros y provisiones, como lo prueban los instrumentos descubiertos en los pozos hasta ahora abiertos en aquellos alrededores.

Dejando á un lado las hasta ahora desconocidas habitaciones de la ciudad, hemos de fijarnos en nuestra descripción en el recinto de murallas, para tratar después en su sitio de las construcciones del espacio que encierran. Eran aquéllas de piedras toscamente desbastadas, de gran tamaño, algunas de las cuales miden de 2'90 á 3 metros de largo por 1'10 á 1'50 de alto y 1'20 á 1'50 de ancho, calculándose su peso de

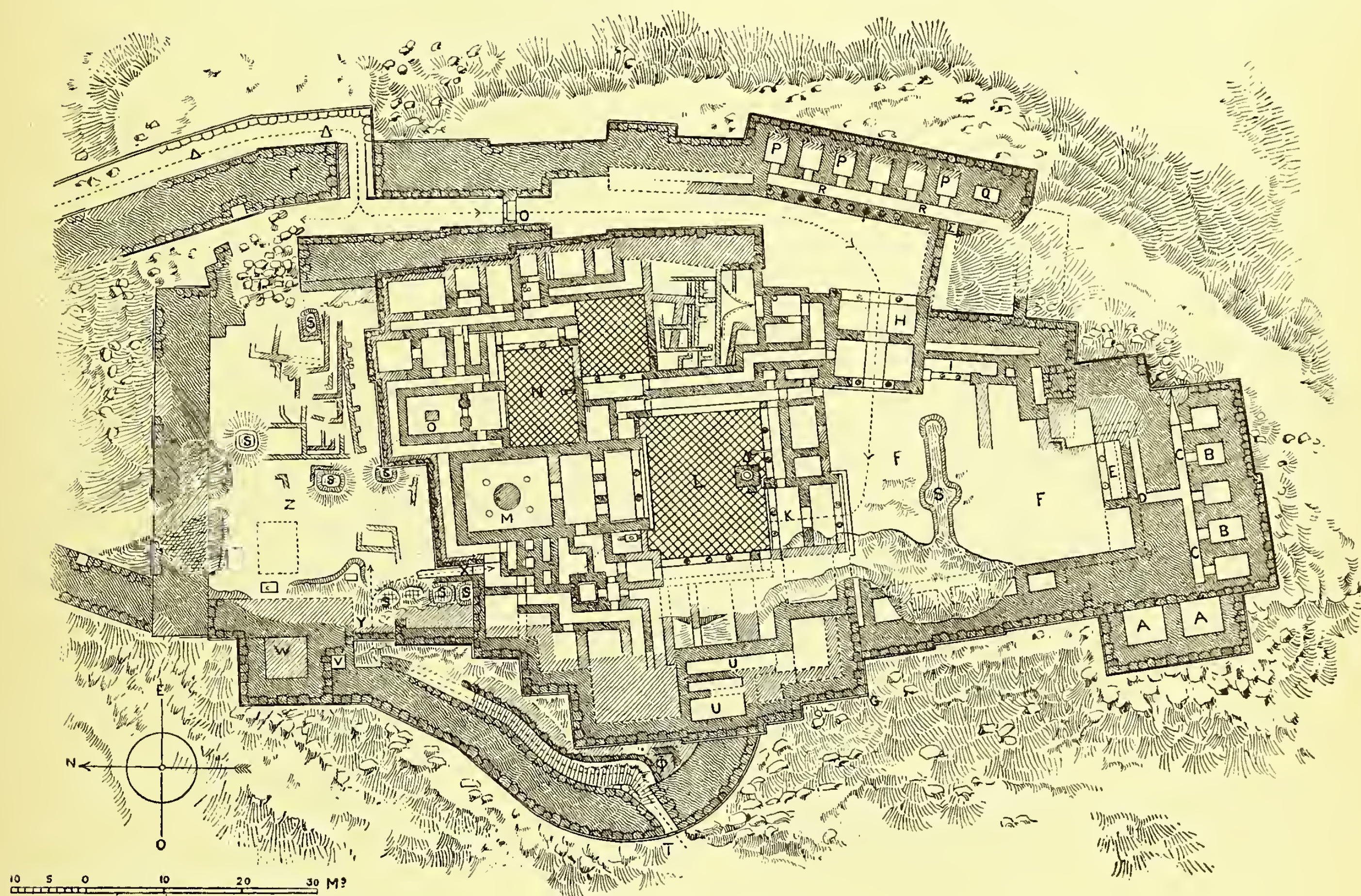


Fig. 266. — PLANO DE LA CIUDADELA ALTA DE TIRINTO SEGÚN LAS EXCAVACIONES DEL AÑO 1885, POR DŒRPFELD

doce mil á trece mil kilogramos: la mayoría, empero, no pesan más allá de tres mil setecientos á cuatro mil, y muchas hay todavía menores. Tampoco es cierto que no se emplease clase alguna de mortero, puesto que, mejor estudiado, se ha visto que, fuera de algunos trozos, las piedras de los muros estaban unidas por un mortero de arcilla, hoy en gran parte desaparecido por efecto de la acción del tiempo. Es también algo inexacta la denominación de poligonal dada á la estructura de las murallas, pues se adivina por doquiera la tendencia á la horizontalidad, muy marcada en algunos sitios. Por último, las murallas son siempre verticales, nunca inclinadas, como sucede en Troya y en las acrópolis de la Pteria.

Del recinto superior en su conjunto da acabada idea el plano (fig. 266). El trozo de murallas más notable es el que rodea la ciudadela alta donde se encierra el edificio principal. El muro llega á tener en algún sitio hasta 17'50 metros de espesor, y numerosos ángulos, haciendo las veces de torres, facilitaban la defensa. Dentro de esas murallas se han descubierto unas piezas sin otra comunicación que por arriba y de paredes revestidas con gruesa capa de arcilla, sin duda cisternas que venían á sustituir la falta de fuentes (Q, A, A, V, W del plano). La muralla mejor trabajada es la meridional: al Sudoeste se abrían las dos cisternas más notables (A A). En la parte que mira á Mediodía las excavaciones de 1885 han mo-

dificado las inducciones hasta entonces hechas y demostrado la existencia de cinco cámaras semejantes que merecen detenido estudio (B).

La principal vía de acceso á la ciudadela estaba situada al Este, constituyendo un camino carretero de 4'70 metros de anchura (Δ Δ), en pendiente desde muy lejos hacia el Norte, donde empezaba, y penetrando en la muralla por una abertura de 2'50 metros de ancho, en que no hay señal de haber habido puerta ni portal, quedando no obstante suficientemente defendida por pasar el camino bajo la muralla en los dos tercios de su desarrollo. Las excavaciones de 1884 y 1885 han descubierto otra entrada al recinto en la parte occidental de la muralla (T), desde donde una larga escalinata, ahora ya en gran parte destruída, practicada primero en la roca y más arriba en el interior del muro, conducía á un patio posterior del palacio y era la más directa comunicación entre la ciudad y la fortaleza.

Parte de la muralla contenía galerías cubiertas de bóvedas apuntadas (C C y R R, véase la fig. 241).

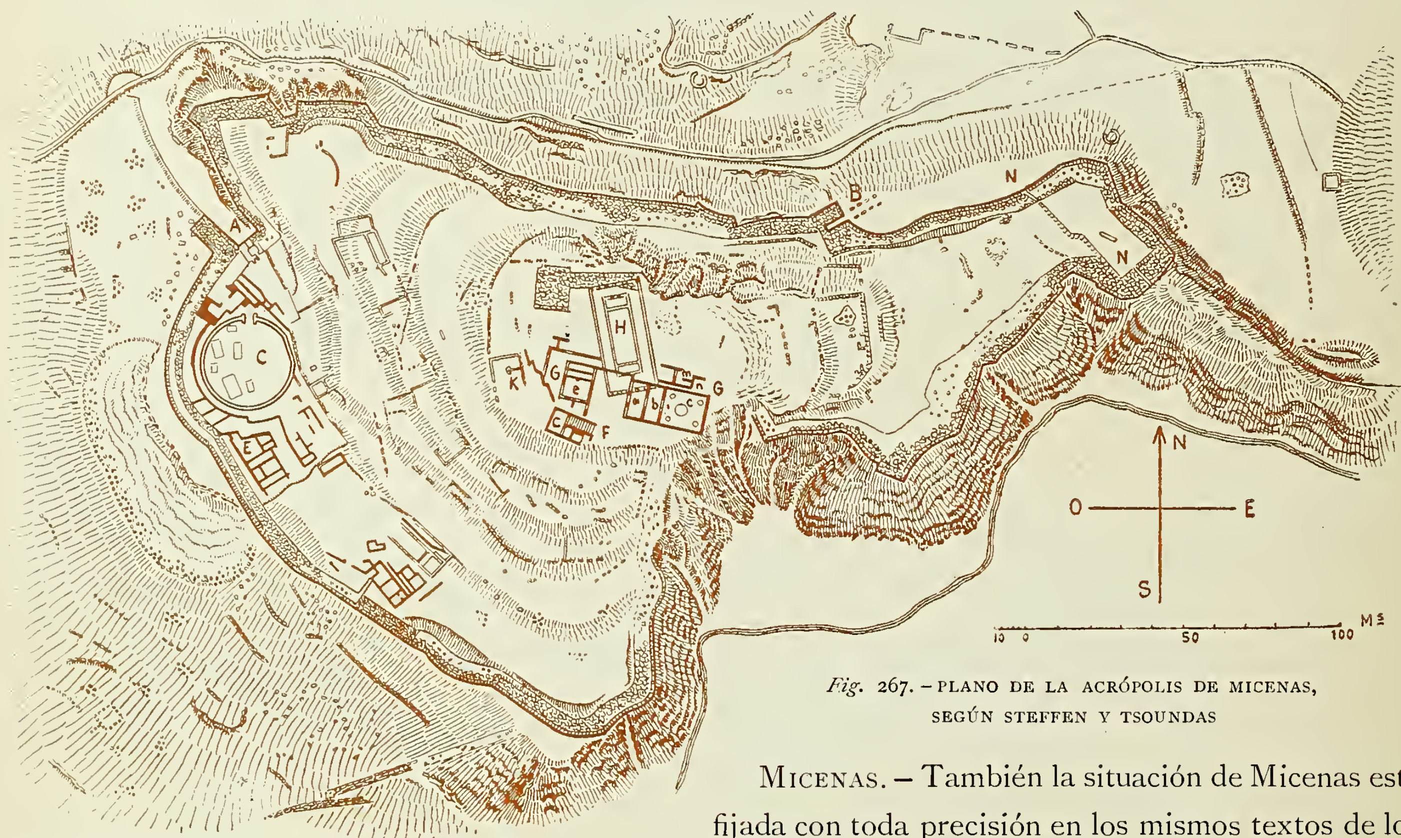


Fig. 267. – PLANO DE LA ACRÓPOLIS DE MICENAS, SEGÚN STEFFEN Y TSOUNDAS

MICENAS. – También la situación de Micenas está fijada con toda precisión en los mismos textos de los autores griegos. Dominaba el ángulo septentrional de la llanura de la Argólida, donde concurrían los caminos de Phlionte, Cleones y Corinto. Estaba situada sobre un macizo del monte Euboia, de forma de triángulo irregular, entre los picos «Profeta Ilias» y «Zara.» Aislada á Norte y Sud por dos profundos torrentes casi siempre secos, se unía por estrecho istmo á Oriente con el cuerpo de la montaña y á Poniente por otro más ancho á una terraza donde estaba emplazada la población baja. La inmejorable situación de este sitio, sólo accesible por el lado occidental, donde debía reforzarse más la fortificación, ofrecía además la inapreciable ventaja de gozar de la abundante é inexhausta fuente Perseia, precisamente en «el país de la sed,» como llama Homero á la Argólida (1). La muralla que rodeaba este macizo, resiguiendo sin modificación todas sus entradas y salidas, encerraba un área más extensa que las de Troya, Tirinto y hasta que la misma Atenas, de treinta mil trescientos metros cuadrados, pero de terreno sin explanar y bastante quebrado.

A excepción del ángulo Sudeste, en que casi ha desaparecido, se ha conservado en lo restante el muro en una altura de cuatro á diez metros. Su fábrica es por regla general ciclópea, compuesta de sillares en bruto ó muy poco trabajados, que dejan entre sí huecos rellenados con piedras más pequeñas, á semejanza de Tirinto, pero de apariencia menos colosal y primitiva. Contrasta esta fábrica con la de las puertas y

(1) *Iliada*, IV, 171.

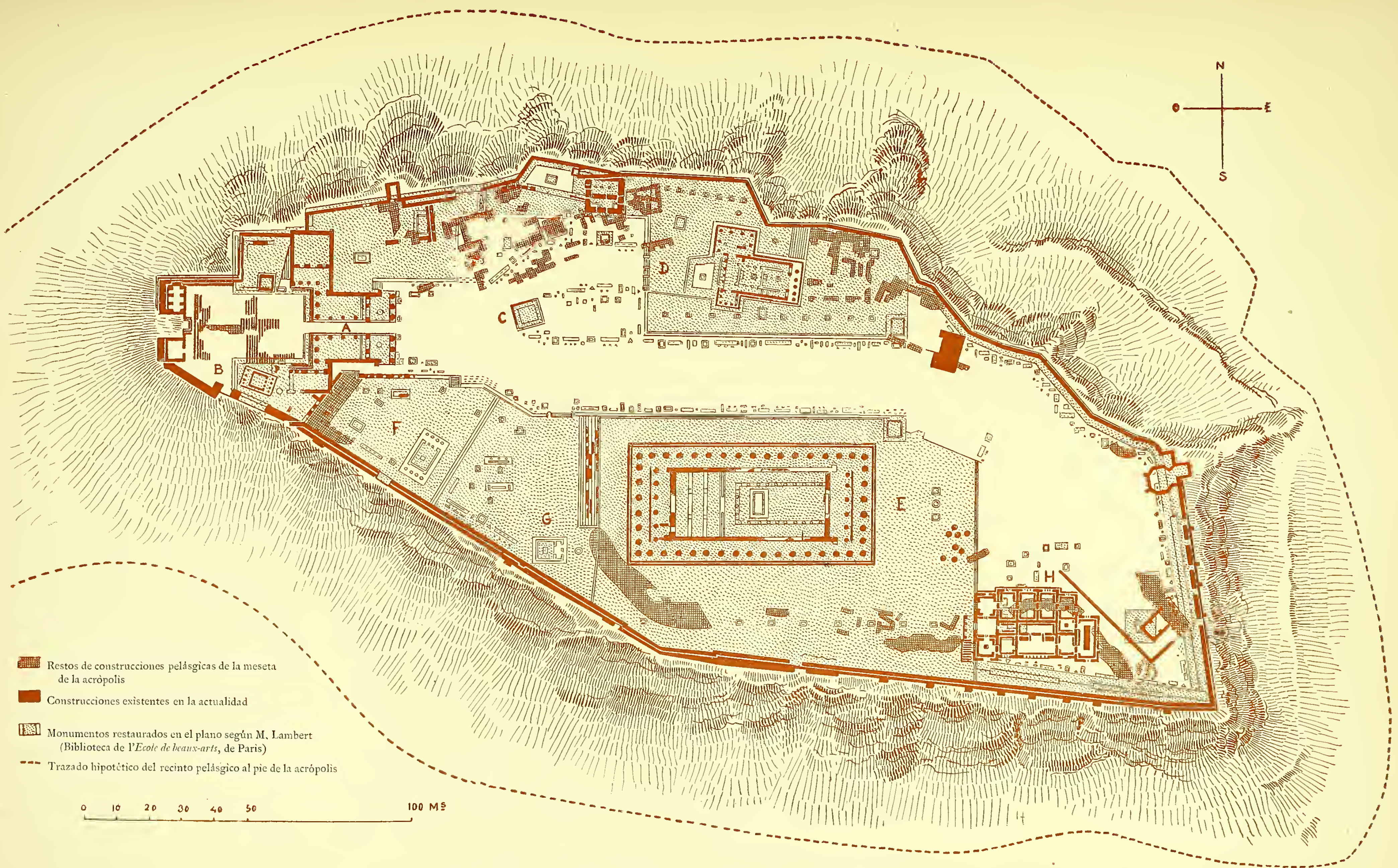


Fig. 268. – PLANO GENERAL DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

A, Propíleos. – B, Templo de la Victoria Aptera. – C, Estatua colosal de Athena Promachos. – D, Erectheion. – E, Partenón. F, Templo de Artemis Brandonia. – G, Templo de Athena Ergané. – H, Edificio moderno

algún sitio del muro meridional, donde las piedras dispuestas en hiladas horizontales presentan caras rectangulares. Por último, en algunos puntos se ve una fábrica poligonal de piedras labradas, cuyos ángulos entrantes y salientes encajan perfectamente, dibujando al exterior á manera de una red de mallas irregulares, despiezo análogo al *opus reticulatum* usado en toda la época clásica.

El grueso de la muralla es de tres á siete metros al Norte y Sud, donde, aunque destruído, se ve que llegó á medir catorce metros de espesor. Tal vez al Sud hubo una disposición interior de compartimientos igual á la que hemos estudiado en Tirinto. En cuanto al Norte, se ha descubierto una comunicación subterránea que por medio de un pasaje de bóveda apuntada á causa de la progresiva aproximación de las paredes laterales y once escalones practicados en el lienzo de la muralla, conducía por otros ochenta y tres escalones subterráneos á la parte superior del acueducto que llevaba las aguas de la fuente Perseia dentro de la fortaleza, en previsión de que fuese descubierto y cortado por el enemigo. En Troya y Tirinto existían ejemplos de escaleras semejantes, aunque para distinto objeto.

Se abren actualmente en el recinto dos puertas: una al Norte (B del plano y figs. 235 y 236), enfrente de la montaña, y la principal á Poniente comunicando con la ciudad baja, de construcción muy cuidada, llamada «puerta de los leones» á causa del bajo relieve que como blasón corona el dintel (letra A del plano y fig. 238). Muy celebrada por los arqueólogos, ha sido reproducida por el grabado y por la fotografía innumerables veces.

Así como en Troya y en Tirinto, por más que se adivinaba una población fuera de la ciudadela, no quedaba de ella ningún resto digno de mención especial, en Micenas, al contrario, no se podría considerar completo su estudio sin fijar la atención en las edificaciones interiores y exteriores de dicha población. La ciudad baja estaba rodeada por un muro ciclópeo de dos metros de grueso, que aunque desaparecido en algunos puntos, se sabe que se unía con la ciudadela en su parte occidental, al Norte y al Sud de la «puerta de los leones,» incluyendo una planicie de novecientos metros de longitud por doscientos cincuenta de anchura, partida á lo largo en dos mitades por un muro transversal para más asegurar la resistencia.

Atenas. – Los más poderosos señores del Ática debieron residir desde los primitivos tiempos en Atenas, cuya posición ventajosísima, por el estilo de la de Troya y Tirinto, á cinco kilómetros del mar, en una altura de ciento cincuenta y siete metros sobre su nivel, la hacía inatacable por todas partes, menos por el Oeste, en que la pendiente era accesible. Las leyendas de Cécrope, Erecteo y Teseo demuestran y explican la existencia de las llamadas por los autores griegos murallas pelásgicas, que pertenecen á los tiempos heroicos de Grecia.

Combinando un texto de Herodoto (1) con otro de Tucídides (2), se deduce que estas murallas estaban construídas al pie y en todo el alrededor de la acrópolis por antonomasia, comprendiéndose entre ellas y las paredes de dicha acrópolis un espacio llamado *Pelásgicon*, donde, si bien la Pythia, inspirada quizás por uno de los gobernantes de Atenas, prohibió en la primera mitad del siglo v antes de J. C. la construcción de edificios, sin duda porque podían favorecer á los enemigos sitiadores de la ciudad, es lo cierto que en los tiempos primitivos, en que los medios de defensa eran inmensamente superiores á los de ataque, hubo toda una cintura de casas agrupadas junto á tres ó cuatro fuentes, que constituían una población anular y hacían necesarias para comunicarse con el exterior puertas en número de nueve, que dieron al recinto el nombre de Enneapylon. Para conocer exactamente el trazado elipsoidal de este recinto, fueron precisas costosísimas excavaciones, dada la gran acumulación de ruinas: el único trozo que actualmente se conjetura como perteneciente á esta época está junto al Odeón de Herodes Ático (fig. 268).

Las excavaciones practicadas en la cumbre de la acrópolis desde 1885 á 1889 han puesto á la vista una muralla que por los trozos ya conocidos es evidente que debió rodear totalmente la meseta. Anterior-

(1) Herodoto, VI, 137.

(2) Tucídides, II, 17.

mente sólo era conocido un trozo en la parte Sud de los Propíleos. Está construída dicha muralla con materiales sacados de la roca de la acrópolis, de tono azulado con venas rojizas, usados casi en bruto, y argamasa de tierra arcillosa. Donde está mejor conservada es en el ángulo Sudoeste, en el Sud se dibuja la dirección del recinto, y en el ala meridional de los Propíleos vese el muro de Pericles torcerse para reseguir el muro ciclópeo. Posteriormente á la construcción de esta muralla la llanura se ha agrandado, sobre todo por el Sudeste, y además en los tiempos primitivos era más desigual, declinando hacia el Mediodía y siendo más elevada en la parte septentrional, donde hállanse vestigios de numerosas habitaciones, una de las cuales, semejante á las de Micenas y Tirinto, es tal vez la «fuerte casa de Erecteo» de que habla la *Odisea* (1). Recuerdan también las ciudadelas primitivas una rampa que al Este del Erectheion descendía atravesando la roca hasta el pie de la costa Nordeste: una notabilísima escalera curva, tallada en el interior de una pared vertical, que conduce á una cámara abierta en la roca donde mana la más importante fuente de la acrópolis, la *klepsidra* (agua encerrada), y probablemente también la escalera practicada en el lienzo de muro ciclópeo descalzado entre el flanco meridional del Partenón y el muro de Cimón.

En resumen, pues, la antigua Atenas (que tal vez aún no se llamaba así) constaba de dos murallas concéntricas, una rodeando la meseta de la acrópolis que incluía las casas de los principales habitantes y del jefe, y otra al pie de la roca, dentro de la cual habitaba la masa del pueblo, pastores, aldeanos, menestrales, etc.

La autoridad de Atenas extendíase sobre las poblaciones vecinas, especialmente sobre las de las colinas situadas al Sud y Sudoeste de la acrópolis, conocidas en su conjunto con el nombre de Pnyx. A flor de tierra se encuentran en algunos sitios vestigios de casas pelásgicas de una sola sala, construídas parte en la roca calcárea y parte probablemente con adobes, pues no se ven rastros de piedras. En la roca se excavaron las escaleras, armarios, silos y albañales para las aguas sucias y de lluvia.

LA CASA MICÉNICA

Es siempre difícil el estudio de la casa del humilde paisano, que en ninguna época de la historia de la Arquitectura ha sido construída con materiales cuya duración haya podido llegar hasta nosotros. Para el estudio de la casa griega micénica, de la habitación sencilla y humilde, contamos con un elemento tan sólo, sus cimientos, que nos dan una idea del conjunto de la planta: para reconstituir el alzado es preciso recurrir á la hipótesis auxiliada por los datos de construcción que proporcionan los sepulcros licios y frigios y la observación de los actuales procedimientos usados en Grecia en los poblados de poca vecindad ó en las alquerías donde más que en ninguna parte tienen por único conocimiento la ciencia popular, lo que modernamente llamamos folk-lore, que no es más que un recuerdo de prácticas antiguas.

RESTOS DE CASA PRIMITIVA EN THERA. — El resto más antiguo de habitación humana encontrado en tierras griegas lo ha proporcionado la isla de Thera.

Thera, hoy Santorin, es la más meridional de las islas Cycladas que tiene la forma de luna en creciente. Frente por frente de su concavidad se encuentra una isla menor, llamada Therasia, y un islote, Aspronisi, siendo ambos prolongación del círculo irregular que señala el conjunto de estas islas. En el centro de la bahía, de unos trescientos metros de profundidad, que separa Thera de Therasia y Aspronisi, se hallan algunos islotes. Todas estas tierras, exceptuando la montaña de San Eli (de ochocientos metros de altura) que domina la isla principal, están cubiertas de rocas volcánicas, lavas, escorias y cenizas aglomeradas. Dicen los geólogos que la montaña de San Eli constituye el único rastro de un continente que durante los primeros tiempos de la época terciaria unía Grecia con África. Cuando en los comienzos del período plioceno adquirió el Mediterráneo su actual configuración, los volcanes de Grecia entraron en

(1) *Odisea*, VII, 81.

actividad, siendo uno de los más poderosos el situado en medio de la bahía antes descrita y cuyas erupciones soldaron á la montaña de San Eli, testigo aislado del continente desaparecido, todo un conjunto de nuevas tierras que formaron una grande isla, de que eran parte todas las que actualmente existen y de que hemos hecho mención.

Hacía ya tiempo que debía estar poblada esta gran isla cuando unos dos mil años antes de J. C., según cálculos deducidos de la estructura geológica de los terrenos, pues no se ha conservado memoria histórica ni tradicional, tuvo efecto una terrible erupción, seguida del desgajamiento é inundación de gran parte de la misma, que quedó poco más ó menos en la forma actual. Las construcciones de esta primitiva población quedaron completamente sepultadas y no han sido descubiertas hasta el presente siglo, debiéndose el hallazgo á los trabajos verificados con el fin de aprovechar la puzolana de Thera para la apertura del canal de Suez. Posteriormente á este cataclismo, fué Thera habitada desde unos quince siglos antes de J. C. por colonias fenicias que parece que debieron encontrarla desierta, no efectuándose, según Herodoto, la llegada de la colonia espartana conducida por Theras, de quien proviene su nombre, hasta el siglo XII antes de nuestra era.

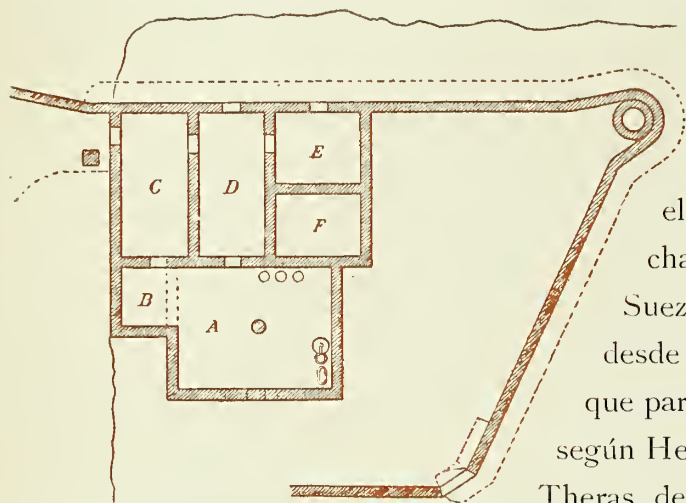


Fig. 269. — CASA PRIMITIVA DE THERASIA, SEGÚN FOUQUÉ (*Santorin et ses eruptions*)

Los edificios primitivos hasta ahora descubiertos, que no son tumbas ó sepulturas, sino sitios de habitación, son varios. Tal vez sea el principal el debido á las excavaciones hechas en 1866 al Sud de Therasia. Esta construcción se compone de varias piezas de desigual magnitud. La mayor, A (fig. 269), situada al Sud, tiene seis metros de largo por cinco de ancho y se prolonga hacia el Oeste en una especie de cámara cuadrada, B, de dos y medio metros de lado. Al otro lado de un muro transversal que separa estas piezas del resto del edificio existen en dirección de Este á Oeste: 1.º una pieza, C, de seis metros de longitud y dos y medio de anchura; 2.º otra, D, de iguales dimensiones; 3.º dos más pequeñas, E y F, separadas por un murete transversal. Rodea al edificio un muro exterior que forma en una longitud de ocho metros una regular prolongación del muro Norte del mismo y después tuerce hacia el Sudoeste hasta interrumpirse á los diez y ocho metros del ángulo para dejar una abertura de entrada por este lado. El ángulo Nordeste de este recinto está ocupado por una construcción cilíndrica de ochenta centímetros de circunferencia y un metro de elevación sobre el nivel del suelo. Los muros descansan directamente sobre la lava más antigua. En la pieza C existía una ventana cerca del techo, y en cada una de las piezas D y E una ventana más ancha á un metro próximamente del piso. Por más que cerca de la entrada en la pieza B se haya encontrado un cadáver, la situación del mismo, la circunstancia de haberse descubierto esparcidos por el suelo y recogidos en vasos cebada y otros granos alimenticios, el ser de madera el techo y la especial disposición de las ventanas prueban evidentemente que esta construcción no es sepultura, sino casa habitada por seres vivientes. El cadáver debía ser una víctima de la erupción.

Por los alrededores de esta construcción vense muchos otros vestigios de edificaciones, algunas de ellas unidas á los muros de la precedente.

No sólo en Therasia, sino que también en la misma Thera se han encontrado rastros de la existencia de esta primitiva y laboriosa población, principalmente hacia el Sud, cerca de Acrotiri. Allí se pueden actualmente estudiar los restos de algunas moradas: baste para dar una idea reproducir la planta de la que parece haber sido la más cuidada (fig. 270).

Dentro de las habitaciones y en sus cercanías se han recogido gran número de instrumentos casi todos de piedra tallada y unos pocos de metal, como una sierra de cobre y algunos anillos de oro. Los

vasos especialmente forman una rica y variada colección, y todo ello demuestra un grado muy adelantado de civilización.

Es muy particular el modo de construir estas habitaciones. Las paredes están hechas de sillares de lava, á veces tallados y colocados en hiladas horizontales, pero frecuentemente irregulares, acumulados sin orden y unidos por una materia terrosa y rojiza mezclada con substancias vegetales. Entre las piedras hay piezas de madera que, á pesar de su descomposición, reconócese ser de olivo. Las puertas y ventanas tenían jambas y dinteles de madera. Constituía el techo una capa de piedras y tierra de unos treinta centímetros de espesor, sostenida por numerosas vigas. En las cámaras espaciosas un tronco de árbol colocado en el centro servía de columna en la que se apoyaban las vigas y jácenas.

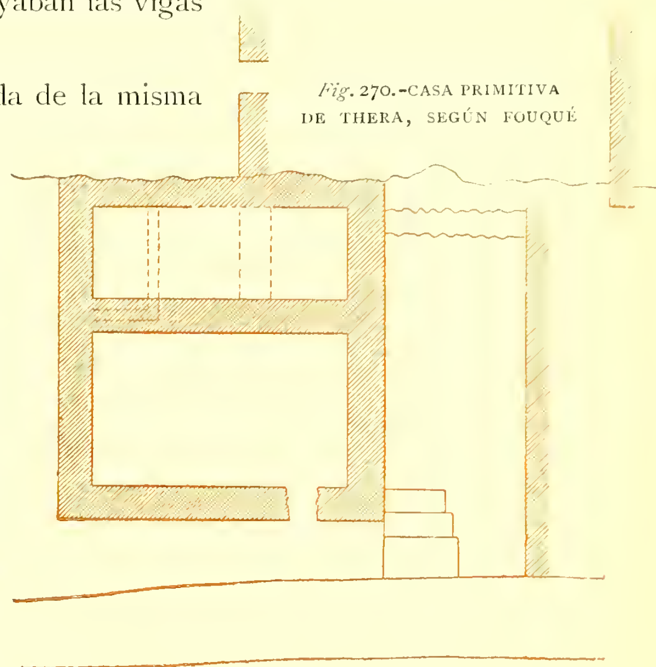


Fig. 270.-CASA PRIMITIVA DE THERA, SEGÚN FOUQUÉ

La pared interior de las cámaras solía estar revestida de la misma materia terrosa que había servido de mortero, pero se han encontrado ejemplos de muros cubiertos con una capa de cal con trazos de varios dibujos parecidos á los que presentan los vasos del mismo pueblo. Hasta se ha creído que uno de los techos estaba recubierto del mismo modo. Las paredes de una de las casas parecen mostrar indicios de los que se deduce haber constado de dos pisos. Llama la atención una pieza cuyo piso, enlosado con piedras lisas bien unidas, y cuyas paredes, que no presentan más que superficies muy alisadas, parecen formar una especie de cisterna. Se ha creído que entre las piezas descubiertas podrían vislumbrarse graneros y aun establos. Las casas debían cerrarse, pues detrás de un portal se distingue en la pared un hueco donde podría meterse la barra para sujetar la puerta. Era, pues, desde ciertos puntos de vista, bastante adelantada la civilización de la isla de Thera cuando sobrevino la catástrofe más arriba mencionada.

Los restos encontrados en Troya, en Micenas y en Tirinto señalan también una planta sencilla reducida á uno ó dos departamentos rectangulares. Sobre un basamento de piedra, que es lo que resta, debió levantarse una construcción de arcilla y madera, un entramado como el que se ve representado en los sepulcros licios, cubierto de modo semejante, con troncos yuxtapuestos que sostenían una capa de tierra ú hormigón formado de arcilla, cal y grava, como el encontrado en el recinto del palacio de Micenas, en el que habían quedado como enmoldados los troncos que lo sostenían.

Restos de casas y palacios en Troya. — La planta de la casa alcanza su total desarrollo en los edificios encontrados casi en el centro de la acrópolis de Troya, en los que existen coronando la cúspide del cerro sobre que se levantan Micenas y llenando el área de la ciudadela superior de Tirinto.

Los edificios de más importancia que han proporcionado las ruinas troyanas se encuentran enfrente de la puerta del Sudeste (FO, fig. 265), que fué la principal. A quince metros de distancia enfrente de ella, aunque no en la prolongación de su eje, existe otra (C) separada de la primera por un espacio libre donde se adivina un patio no completamente desenterrado.

Hacia el Norte de este patio se encuentran dos construcciones (A y B) que atraen la atención por su posición central enfrente de la doble entrada, por sus dimensiones excepcionales y por su ejecución regular y más cuidada que las otras. Aunque tal vez no merezcan el nombre de palacio, que se les da por creerlas habitación de los jefes de la tribu, lo emplearemos para evitar confusiones.

La mayor de estas construcciones (A) fué destruída casi totalmente por la primera excavación, si bien ha podido rehacerse su plano. Consta de un vestíbulo casi cuadrado: una puerta abierta en su pared del

fondo conduce á una gran sala de la misma anchura que el vestíbulo y de doble longitud, según la conjetura más probable de reconstrucción de Dœrpfeld, quien cree que no hubo otra cámara, *opisthodomos* de los griegos, por lo que se desprende de los edificios semejantes que se han descubierto en Tirinto y Micenas. El hogar se encontraba casi en medio de la sala, sobre una base circular de arcilla, mal conservada, de cuatro metros de diámetro. Junto á la pared de la derecha se ven vestigios de otra base de igual índole, pero semicircular, cuyo objeto es desconocido.

Al lado de esta construcción, pero separada de ella por estrecho pasaje, vese otra (B) en todo muy semejante, aunque más pequeña y teniendo la gran sala dividida en dos piezas desiguales. Al otro lado. del primer edificio parece que existía otro (E) igual al que se acaba de describir y que formaban pareja. En conjunto, pues, había un pabellón central y dos laterales más estrechos, vecinos y aislados.

Las otras construcciones permanecen obscuras en su disposición. Al Sudeste del pabellón E hay otra que consta de varias cámaras (D), y al Nordeste de B dos de disposición parecida á las descritas (H y K). Del destino de los dos macizos M y N nada se sabe.

El método de construcción es siempre igual: basamentos de piedra y paredes de adobes y bases de piedra en los que se apoyan los postes que soportaban el techo. Los adobes, hechos de arcilla mezclada con briznas de paja y cañas, tenían sesenta y siete centímetros de largo, cuarenta y cinco de ancho y de diez á quince de alto. Las juntas, de tres á cuatro centímetros, eran de arcilla diferente, más clara de color y con paja más menuda. Además tenían por revestimiento una capa ligera de arcilla blanca. Por dondequiera había agujeros transversales y ranuras longitudinales para alojar piezas de madera que encadenaban más y más la construcción y que al tener lugar el formidable incendio se quemaron, quedando cocidos los ladrillos con que tocaban. La misma estructura de éstos, en parte de paja y cañas, á propósito para ser secados al sol, prueba que no es verosímil la opinión de Schliemann que creía que aquellos agujeros estaban hechos á propósito para pegar fuego á las maderas y así cocer los sillares.

Palacio de Tirinto. — Lo que más ha sorprendido á los arqueólogos en las ruinas de Tirinto es el descubrimiento, dentro del recinto fortificado, del extenso edificio que bien merece el nombre de palacio real.

Desde la entrada principal de la fortaleza, situada al Este del recinto (ΔΔ fig. 266), una puerta de enfrente hacia el Oeste daba al patio posterior de la ciudadela alta, un pasaje estrecho al Norte, conducía á la ciudadela mediana; y al Sud, en dirección paralela á la rampa de acceso, se hallaba una grandiosa portada semejante á la famosa «puerta de los leones» de Micenas. El umbral es un enorme bloque de 1'45 metro de anchura por tres de largo, y sobre él se levantan las jambas, una medio partida y la otra entera, de 3'20 metros de altura, 1'40 de anchura y 0^{m},95 de macizo. No se ve rastro del dintel, que como todo el material de la parte superior fué quizás empleado en las construcciones posteriores, de las cuales, sobre todo de una iglesia bizantina y de algunas tumbas, se ven por doquiera vestigios *(o)*. En el umbral se ve el agujero del gozne y en las jambas los huecos para colocar la barra que debía servir para cerrar la puerta. Ésta no era más que puerta de la fortaleza. La verdadera del palacio estaba cincuenta y cinco metros más allá, después de haber contorneado el camino el ángulo Nordeste del edificio real. Es como todos los propíleos griegos posteriores una puerta entre dos vestíbulos formando pórticos *in antis* (H). El umbral, de piedra calcárea, tiene cuatro metros de largo por dos de ancho: el pavimento es de piedrecitas y cal; el fuste de las columnas y la parte superior de las antas debieron ser de madera. El vestíbulo posterior, algo mayor que el anterior y que por su lado Norte comunicaba con el llamado departamento de las mujeres del palacio, daba á un gran patio (F) delante de la fachada del palacio que miraba al Norte. En el ángulo occidental de esta fachada, y formando parte de ella, hay el pequeño propíleos, en todo igual, menos en sus dimensiones, al que se acaba de describir y que directamente daba acceso á las habitaciones del palacio (K).

Atravesando el pequeño propíleos se llega á un patio interior rectangular de 15'77 metros de anchura por 20'25 de longitud, con pórticos en todas sus caras y pavimentado con piedras y cal sobre una espesa capa de una especie de hormigón (L). Llama la atención en este patio una construcción rectangular con una cavidad cilíndrica de 1'20 metro de diámetro en medio, creyéndose primero que era una cisterna ó pozo, y más adelantadas las excavaciones, vista la imposibilidad de esto á causa de su poca profundidad (noventa centímetros), se ha conjeturado que es una especie de altar ó fosa de ofrendas, de que se conocen otros ejemplos (Δ).

En el centro de la parte posterior de este patio, enfrente mismo de la fosa de ofrendas, empezaba la sala mayor, construída más cuidadosamente y la mejor adornada del palacio, á la que llamamos *megaron*, nombre dado en la *Ilíada* á la pieza principal de las habitaciones (M). Dos gradas conducían á una construcción de igual planta que los propíleos descritos, y en la cual la madera no sólo servía como en ellos de columnas y antas, sino que recubría también las paredes laterales del vestíbulo. Una abertura sin señal de puerta en el fondo del vestíbulo ó *prodomos* comunicaba con el *megaron* propiamente dicho, sala de 11'81 metros de largo por 9'80 de ancho (véase la restauración de su planta, fig. 271). Cuatro columnas en cuadro, formadas de troncos de árbol de sesenta y seis centímetros de diámetro sostenían las vigas del techo: en medio de este cuadro está el hogar, punto de reunión de la familia. El techo parece que debía consistir en terrazas como en el Asia Menor. El pavimento, hasta ahora bien conservado, estaba hecho de ripio y cal, dibujando una serie de cuadros simétricos en el pórtico y en la gran sala, donde aún se descubren rastros de colores rojo y azul. Sobre estas construcciones se ven vestigios de un edificio posterior, tal vez un templo de los tiempos de las guerras médicas.

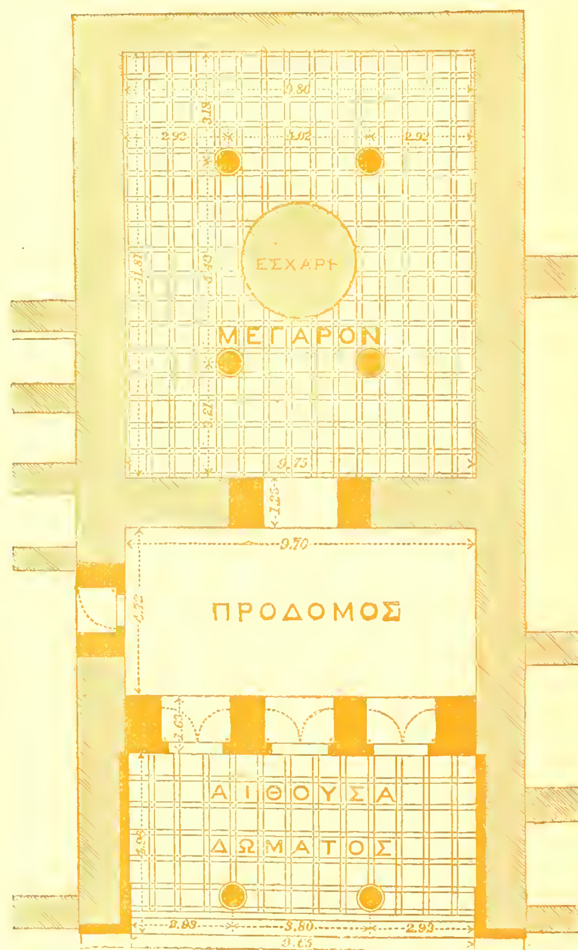


Fig. 271. – MEGARÓN DE TIRINTO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE DŒRPFELD

A la izquierda del mismo segundo vestíbulo había otra abertura con puerta de una sola hoja, que daba acceso á una interesante pieza cuyo suelo está formado por un bloque calcáreo de cuatro metros de largo por tres de ancho y setenta centímetros de grueso. El peso de esta gran losa se calcula en veinte mil kilogramos. Las paredes que se levantan sobre ella dibujan un rectángulo de 3'05 metros de largo por 2'65 de ancho. Las series de agujerillos de dos en dos que se ven en todo su alrededor indican que debió haber revestimiento de madera, lo cual, y teniendo además en cuenta que parece que había una puerta y que aún se observa un canalón para escurrirse el agua, demuestra que no pudo servir de pozo y que más bien era cámara de baño.

Desde aquí una serie de corredores que rodean el *megaron* llevan á un pequeño patio (N) en cuyo lado septentrional se encuentra lo que se cree gineceo ó *megaron* de las mujeres, de un solo vestíbulo y menores proporciones que el descrito, pero con la misma disposición, cuidada construcción y vestigios de adornos (O). Por medio de diferentes corredores comunica con muchas piezas de dimensiones desiguales que tal vez fueran dormitorios, que en este caso estarían situados al NE. del edificio. Desde el fondo de lo hasta ahora descrito hasta la muralla septentrional las ruinas se presentan embrolladas.

Más adelante haremos notar las semejanzas entre este edificio y sus análogos, con la distribución de las casas ó palacios de los héroes de Homero, según se desprende de la *Ilíada* y de la *Odisea*.

Generalmente se ha tenido por contemporáneos las murallas y el edificio que encierran, y por pertenecientes á tiempos anteriores á Homero, y así lo debió confesar, después de un detenido reconocimiento hecho en compañía de Schliemann y Dœrpfeld, el mismo arquitecto inglés Penrose, que con Pelham y sobre todo Stillmann sostenían lo contrario, sin encontrar por esto época en que fijar racionalmente la construcción del edificio, pues atribuirlo, como hizo Stillmann, á una invasión celta, es recurso inverosímil y difícil de probar con sólidos argumentos.

Restos de casas y palacio de Micenas. – Al Sud del recinto circular en que se hallaron las estelas (C del plano fig. 267) encontró Schliemann diferentes objetos preciosos, entre los cuales figuran cuatro vasos de oro y muchos anillos del mismo metal en las ruinas de antiguas casas á las que dió el título presuntuoso de palacio de Pelópidas, aunque no son más que casas privadas ó dependencias de un palacio vecino (E). A pesar de la curiosidad y extrañeza que produjeron estos inesperados descubrimientos, y á consecuencia quizás de las discusiones y aventuradas hipótesis á que dieron lugar, lo cierto es que hasta el año 1886, en que se encargó Tsoundas de los estudios sobre Micenas, no se llevaron adelante los trabajos de excavación. Entre el embrollo de las paredes sucesivamente edificadas se adivina una pequeña casa en que se cree distinguir el patio con la correspondiente fosa de ofrendas, la base de una columna de madera, un vestíbulo y el *megaron* con el respectivo hogar, rectangular, en el centro; desde el antepatio por trece escalones se bajaba á un corredor en el que había las puertas de tres cámaras que debían servir, abajo para almacén ó despensa, y en el piso superior horizontal al *megaron* quizás para departamento de las mujeres. La fábrica de esas construcciones es poligonal y á veces hecha con adobes, mezcla de briznas de arcilla y paja, viéndose también vestigios de maderas usadas como medio de trabazón. Se han encontrado diferentes objetos y sobre el revestido fragmentos de pintura.

El palacio que debió existir en la cumbre de la acrópolis (G) no se ha podido rehacer totalmente. Debajo de un templo dórico (H) del sexto ó séptimo siglo antes de nuestra era, deshaciendo un terraplén de tres metros de altura en que se apoyaba en parte y destruyendo algunos pobres edificios construídos sobre sus ruinas, se ha encontrado en parte la planta del palacio primitivo. Dominaba la acrópolis toda, situado en la cúspide del teso en que estaba edificada la ciudad. El camino llevaba desde la «puerta de los leones» á un grupo de construcciones accesorias *(c)*, desde donde una escalera (F) de 2'40 metros de ancho y de la que se conservan aún veinte escalones, pero cuya disposición general no puede inducirse por haberse arruinado la parte superior gracias á un desmoronamiento que hundió parte del mismo *megaron*, conducía al gran patio quizás por medio de uno de esos propíleos como los de Troya y Tirinto, según parece indicarlo una gruesa jamba encontrada fuera de sitio. Del gran patio sólo se conoce la anchura de 11'50 metros, y en su muro septentrional, que permanece en pie, se cuentan seis hiladas horizontales de grandes piedras, entre las cuales algunos huecos indican el sitio ocupado por las vigas empotradas en la pared. Al Este del gran patio se levantaba la construcción principal del palacio precedido de un primer vestíbulo *(a)* de 3'19 metros de longitud, cuyo techo debía estar sostenido por dos antas y dos columnas de madera, y de un segundo vestíbulo *(b)* algo mayor, cuyo ingenioso cierre se puede aún estudiar en parte en una jamba de bello pórfido, por el que se llegaba al *megaron (c)*, gran sala de 11'50 metros de anchura por 12'90 de longitud, por medio de una entrada sin señal de puerta ni cierre y que tuvo tal vez tan sólo una cortina, como en Tirinto: su techo estaba sostenido por cuatro columnas de madera que rodeaban el hogar cilíndrico que dos gradas elevaban á catorce centímetros del suelo y que conserva vestigios de haber sido pintado hasta cinco veces.

Al Norte del *megaron* se conservan restos de cuatro pequeñas cámaras á las que conducía un largo corredor que llegaba hasta el exterior del edificio *(m, n)*, viéndose aún señales de una puerta interior. Junto al patio, pero sin comunicarse con él más que indirectamente por medio de una antecámara, hay una pieza espaciosa de 6'20 metros de largo por 5'58 de ancho *(e)*, donde se ve un hoyo de arcilla ado-

sado á la pared, de forma rectangular: debajo tierra vese un conducto hecho de tejas quizás para expeler las aguas sucias. Un corredor ponía en comunicación el patio con la parte posterior del palacio, y una escalera de madera debía servir para subir al piso superior. Hacia el Norte aún se ven vestigios de una larga sala *(k)*, y probablemente debió haber en esta dirección otras dependencias, teniendo por ellas salida el palacio por la puerta del Nordeste.

La antigüedad de este edificio viene demostrada por la gran capa de despojos que lo cubrían, por la sorprendente analogía que tiene con los de Troya y Tirinto y por la naturaleza de las fábricas, del gusto decorativo y de los objetos encontrados.

A los últimos tiempos de la época micénica pertenecen, según Tsoundas, algunas casas de apariencia rústica situadas al Nordeste de la «puerta de los leones,» construídas de piedra en bruto, de aparejo poligonal, sin maderas mezcladas, y cuyos muros conservados hasta la altura de uno á dos metros, sin puertas, hacen creer que su disposición debía ser semejante á la de muchas casas actuales de la Argólida con la escalera al exterior.

LA GRECIA HOMÉRICA

GENERALIDADES

El período de Grecia que los arqueólogos llaman la Grecia homérica harto obscuro para el historiador, comienza con un hecho trascendental, la invasión dórica, que rompe el sucesivo desarrollo de la civilización micénica y prepara los esplendores de la Grecia clásica, constituyendo como una época de elaboración ó de transición, que comparan á la Edad media europea los que á ésta imaginan equivocadamente como una época de obscurantismo y atraso; así como la época clásica la asimilan á nuestra Edad moderna, y la micénica á los siglos de esplendor del Imperio romano, principio y fundamento de la civilización mediterránea y de Europa.

Desde el año 1000 al 750, ó sea desde la invasión dórica á las primeras olimpiadas, no se presentan aclaradas y determinadas en Grecia las naturales agrupaciones de las razas. Los historiadores antiguos, al hablar de esta época, recurren únicamente á la tradición oral para establecer la sucesión de los hechos. No se encuentran documentos escritos de aquel tiempo, ya que hasta el año 800 no empezó la aplicación de las letras del alfabeto fenicio y transcurrieron muchos años para llegar la práctica de la escritura á los usos corrientes. Unicamente algunos nombres propios grabados en las rocas de las necrópolis de Thera parecen remontarse al siglo VII, y anteriores á esta fecha no quedan ya monumentos escritos auténticos.

La *Ilíada* y la *Odisea* datan de esta época, y parece que en estos poemas se habrían de encontrar las únicas indicaciones dignas de crédito en cuanto á la formación, número y extensión de los principales Estados de Grecia, su importancia y relaciones entre ellos, así como de los principales acontecimientos; pero la célebre epopeya destruye toda esperanza: sin duda en algunos episodios se encuentran numerosos datos útiles; pero ya los antiguos notaban que, á causa de las muchas variaciones que ha sufrido el texto, habían de acogerse sus relatos con extremada reserva.

La consecuencia que se deduce naturalmente de la epopeya homérica desde que Schliemann ha desenterrado Troya, Tirinto y Micenas, es que en ella se reflejan la vida de aquella civilización y los hechos gloriosos de sus poderosos reyes, y sólo en los detalles de las costumbres inadvertidamente deja traslucir la decadencia de los contemporáneos de los dos ó tres siglos en que se supone la creación de la *Ilíada* y la *Odisea*. Y lo que complica aún más la tarea del historiador es que aquel período no se comprueba por la arqueología: las exploraciones efectuadas no ofrecen ni con mucho una riqueza de hallazgos comparable á la época anterior. El arte parece haber retrocedido en lugar de avanzar: los conquistadores que

viniendo del Norte habíanse posesionado del país desdeñaban las murallas, fiaban la defensa de su territorio en la fuerza de su brazo, y de aquí que no se encuentre esta clase de monumentos para el estudio de la época. No sólo esto, sino que los dorios despreciaban el lujo y no encargaban al pintor que decorase con sus frescos los muros, ni hacían cincelar sus joyas de metal, ni el ceramista había de inventar nuevos dibujos para sus vasos que no tenían mercado ni estima, y de este modo, todos los artistas que en la época anterior, la de Grecia micénica, nos transmitieron en las figuras y estatuitas idea de sus trajes, armaduras, ejercicios, carreras, etc., desaprendieron su oficio, como si el arte hubiese retrocedido ó muerto, y hoy estamos privados de todos estos datos referentes á aquella época. Quedaba sólo la tradición oral, tal como fué transmitida en las ciudades griegas, como única fuente donde podían beber los elegíacos y líricos del porvenir, y además los logógrafos que recorrieron las ciudades griegas pidiendo á cada pueblo y á cada tribu los recuerdos de sus príncipes, de sus emigraciones y de sus guerras: género éste de información muy defectuoso, pues el mismo Herodoto, al referir el resultado de sus investigaciones, hace notar las muchas contradicciones que encuentra sobre un mismo hecho acerca del cual ha preguntado en ciudades distintas.

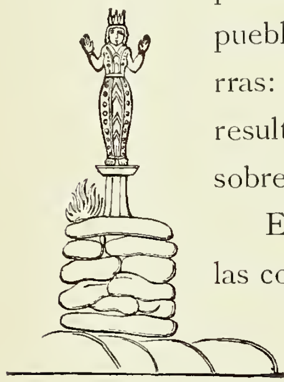


Fig. 272. — ALTAR DE PIEDRA DE LA PINTURA DE UN VASO. SEGÚN A. DE LA BORDE (COLECCIÓN DE VASOS GRIEGOS DEL CONDE DE LAMBERG I, L. XXIII).

El hecho de la conquista de los dorios parece indudable; pero casi nada sabemos de las condiciones en que se efectuó, de las peripecias de la lucha y de cuánto tiempo duró ésta. Lo que se adivina es el largo trabajo de adaptación y fusión, que varió según los lugares y los tiempos. En las regiones del Peloponeso, donde los dorios se hicieron la parte con la punta de la espada, la influencia de la civilización indígena se hizo sentir en diferentes grados: Corinto volvió á tomar su antiguo aspecto, el mismo carácter: igual sucedió en la Argólida, y aun es de creer que algunas antiguas ciudades, como Tirinto y Micenas, conservaron su independencia inmediata á las de los dorios agrupados en Argos, alrededor de la ciudadela de Larisa que domina la llanura. La ciudad dórica por excelencia fué Esparta, cerca del Eurotas: allí fué donde más se señaló el carácter dórico, valiente, esclavo del orden y de la ley, sacrificando siempre el individuo al Estado, fiel á sus tradiciones y poco inclinado al progreso, tendencias demostradas en la legislación de Licurgo hacia el siglo IX. En Creta se establecieron instituciones análogas en algunas de sus ciudades, como Kydonia, Cnossos y Lyctos, en donde las tribus dóricas hicieron prevalecer sus usajes.

La Arcadia conservó su libertad, gracias á su desarrollo y aumento y á la fertilidad de su llanura, que le dió sobrada importancia para atajar la ambición de Esparta. La Élida salvóse por el partido que sus príncipes supieron sacar del templo de Zeus y Hera en Olimpia, que á consecuencia de los juegos públicos establecidos y frecuentados por todos los pueblos vecinos vino á hacer de ella poco menos que un territorio sagrado. Al otro lado del golfo de Corinto la independencia del pequeño Estado sacerdotal de Delfos quedó asegurada con condiciones y política semejantes. Después de haber ensanchado su población, la Beocia se dedicó á aumentar el valor de su territorio. Allí, en el centro de una sociedad sedentaria y laboriosa, á fines del siglo IX nació la poesía de Hesiodo, la primera tentativa del espíritu griego para juzgar la vida, fruto de un conocimiento que, aunque fresco y joven todavía, tiene ya sus dejos de amargura.

El Ática, más atrasada, tardó en tomar la iniciativa de su brillante porvenir. Las invasiones le proporcionaron distintos elementos jonios y eolios, que llevaban el recuerdo de su poder y de sus proezas á los que, y á pesar de la medianía de su territorio, debió él llevar la delantera en la civilización griega. Después de varias guerras contra los pueblos vecinos, adquirió singular importancia el principal grupo del valle de Cefiso, donde más tarde se fundó Atenas, que tenía la ventaja de estar en una situación que hacía fuerte una roca espadada, aislada y alta, destinada á soportar la fortaleza que dominaría toda la llanura: creyéndose inexpugnables, establecieron allí su morada los príncipes de la familia de Erecteo. La

supremacía acabó por ser reconocida, y todos los habitantes miraban la villa que se había formado al pie de aquella ciudadela como su capital política y religiosa. La fiesta nacional era la que se celebraba en honor de Atenea; las Panateneas eran la consagración visible de aquella unidad que se iba formando lentamente para no romperse jamás. La tradición atribuía á Teseo la formación de aquella unidad, suponiendo aventuras y hechos que dejan traslucir guerras y triunfos de los señores de Atenas, y transacciones que determinaron la formación de un Estado en que preponderó la sangre jonia.

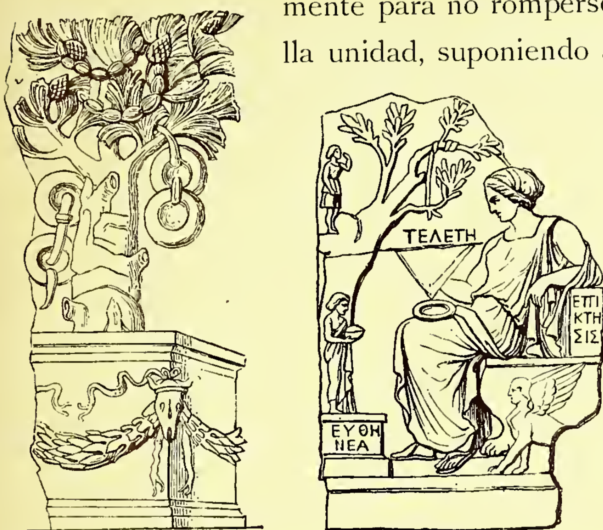


Fig. 273.-PINO SAGRADO COLGADO DE OBJETOS PERTENECIENTES AL CULTO DE DIONYSOS (GUHL Y KONER), Y ÁRBOL SAGRADO DECORADO CON ESTATUAS (LE BAS, *Voyage archéologique en Grece).*

En el Asia Menor los jonios no formaron un Estado unificado; las inmigraciones se produjeron en épocas distintas é independientes una de otra; la configuración del país, surcado de ríos y de montañas, contribuía también á tener separadas y aisladas las distintas agrupaciones; las relaciones eran difíciles, y constituyeron una federación, con fiestas nacionales en un templo común, en el promontorio de Micala. Algunas veces se auxiliaron mutuamente, primero para repeler á los carios, después á los reyes de Lidia y al sátrapa de Babilonia; pero todas hicieron su camino y su suerte separadamente: algunas, como Magnesia y Éfeso, tuvieron estrechas relaciones con los pueblos interiores; otras, como Focia y Mileto, se entregaron al comercio marítimo; con vida activa, teniendo que sostener guerras con los indígenas, estableciendo factorías apartadas, su espíritu se fortaleció con la brusca entrada en el país oriental; y así se explica que allí naciesen los primeros frutos del genio griego, que llegaron á la posteridad legándonos las obras inmortales la *Ilíada* y la *Odisea.*

ARQUITECTURA FUNERARIA

En la poesía griega primitiva la muerte es odiosa. Homero llama á los muertos «cabezas vacías» y pone en boca de Aquiles hablando con Ulises, en la *Odisea*, las siguientes palabras: «No me consueles de la muerte; mejor quisiera cultivar la tierra al servicio de algún labrador pobre, que reinar aquí en las sombras (1).»

Más tarde, el progreso del pensamiento y la iniciación en los misterios que se celebraban en Eleusis y en Samotracia harán más piadosa, más alegre la idea de ultratumba: una vida en una atmósfera más pura y más brillante, entre danzas y cantos y juegos, con una potencia intelectual más intensa, contemplando de cerca á los dioses inmortales y casi convirtiéndose en una especie de divinidades inferiores. Con todo, siempre hubo en ultratumba dos especies de vida: la de los desgraciados perdidos en



Fig. 274. – ALTAR DE ZEUS EN LA COLINA PNYX, CERCA DE ATENAS

(1) *Odisea*, XI, 487.

la inmensidad del mar, de los criminales execrables, de los infelices vencidos y de los abandonados por sus descendientes impíos que no los conmemoraban con las debidas honras fúnebres, y la de los que descansaban de la vida, venerados en el hogar doméstico y conmemorados por los piadosos sufragios de sus descendientes. Los primeros vagaban produciendo á veces maleficios y desgracias; los segundos eran protectores de su estirpe y tomaban parte, como si viviesen, en los asuntos de su familia, conduciéndolos por vías de bienandanza. Los primeros venían á ser á modo de divinidades enemigas del hombre; los segundos, númenes protectores y benéficos.

Los ritos funerarios parece que han cambiado también con los siglos. La Grecia micénica practicaba la inhumación; los poemas homéricos describen la incineración; posteriormente ambas prácticas estuvieron admitidas. Es difícil decir nada cierto y claro de aquellos tiempos primitivos en que los pueblos griegos entraban en la civilización; no así de este período cuya tradición ha sido recogida y ha inspirado la admirable poesía homérica. Véase á continuación cómo describen Guhl y Koner los funerales homéricos (1):

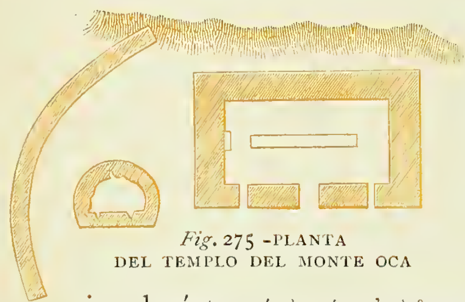


Fig. 275 -PLANTA DEL TEMPLO DEL MONTE OCA

«Ante todo los parientes y también amigos del difunto cerraban los ojos de éste, τό γὰρ γέρας ἐστὶ θανοντων. En seguida, y después de haber lavado y frotado su cuerpo con ungüentos perfumados, le ponían una vestidura blanca de tela fina y lo tendían sobre el lecho con los pies en dirección á la puerta. Entonces empezaban las lamentaciones fúnebres, que Homero describe como sigue en el pasaje de la *Ilíada* en que se acaba de anunciar á Aquiles la muerte de Patroclo: «El héroe queda »embargado por un profundo dolor. Con sus dos manos coge polvo inmundo, lo extiende sobre su cabeza »y sobre su frente divina, se cubre de él y con él mancha su túnica de lino; su cuerpo se revuelca por »tierra y busca la suciedad, y arranca y enreda su hermosa cabellera. Las que habían sido precio de los »combates para Aquiles y Patroclo, lanzando grandes gritos, abandonaban la tienda para correr junto á »Aquiles y hacían resonar la expresión de su dolor, y golpeándose el seno sentían desfallecerse.»

»Las ceremonias fúnebres celebradas en la muerte de Héctor prueban suficientemente que ya en esta atrasada época de la historia existían en regla las lamentaciones fúnebres. Allí, en efecto, aparecen cantores que entonan himnos fúnebres (θρῆνου) entrecortados por los gritos plañideros de Andrómaca, Hécuba y Helena. El cuerpo permanecía expuesto varios días: la exposición del de Aquiles duró diez y siete, la de Héctor nueve. Durante este tiempo no se cesaba de renovar los himnos fúnebres en torno del lecho mortuorio hasta haberse dejado dispuesta la hoguera. Entonces se entregaba á las llamas el cadáver frotado con aceites y vestido con sus más suntuosas ropas, mientras que á su alrededor «se inmolaban gran »número de ovejas gordas y bueyes de cuernos retorcidos.» Una vez consumida la hoguera, se apagaba el rescoldo con vino, y con vino y aceite se rociaban los huesos y las cenizas, que eran recogidos en urnas ó en cofrecillos preciosos. En seguida se envolvían esos recipientes con púrpura y ricos cobertores, y se bajaban á la fosa, cerrada con una piedra. Encima de esa tumba se levantaba una gran colina artificial, visible de muy lejos, como la que el ejército griego había erigido á Aquiles y á Patroclo, «á fin de que »entre los hombres, visto desde el mar y visible de lejos, sirva de testimonio á la raza futura.» *(Ilíada.)* Los ἀγῶνες y un gran banquete terminaban la ceremonia fúnebre. Tales eran los funerales homéricos.»

¿Qué ideas transformaron así las ideas funerarias del pueblo griego y la forma de su tumba?

La superstición de los vampiros, según M. Perrot, trajo como consecuencia la incineración de los cadáveres, y la incineración trajo la decadencia de la arquitectura funeraria. Si el lugar donde descansaba eternamente el muerto no era el sepulcro, era innecesaria la suntuosidad que se daba á la tumba de cúpula. Si la tumba era vacía, si nada quedaba en ella del difunto, era por demás ponerle tesoros; y por último, las cenizas de un cadáver necesitan mucho menos lugar que éste. Para que estas cenizas estuviesen

(1) E. Guhl y W. Koner: *La Vie antique: La Grece*, traducción francesa de Trawinski; París, 1884.

al abrigo de cualquier profanación bastaba un simple agujero en tierra, que era toda la tumba; mas el deseo de que un indicio señalase á la posteridad el lugar donde reposaban los despojos de un príncipe ó de un guerrero, en defecto de inscripción motivó el túmulo, que se llamaba señal (σῆμα). Esta palabra acaba por significar el montículo funerario. Los túmulos, de pendientes redondeadas, eran todos iguales y sólo se diferenciaban por la mayor ó menor anchura y por las dimensiones de la estela que se colocaba en la cima y cuyo riguroso empleo databa de la época anterior. Consistía en una piedra sin pulir, de caras lisas; á veces, en una de ellas había adornos ó figuras representando alguna ocupación preferida del difunto. Era tanto el uso del túmulo, que se construía aun sin poseer el cadáver, para perpetuar cuando menos su recuerdo.

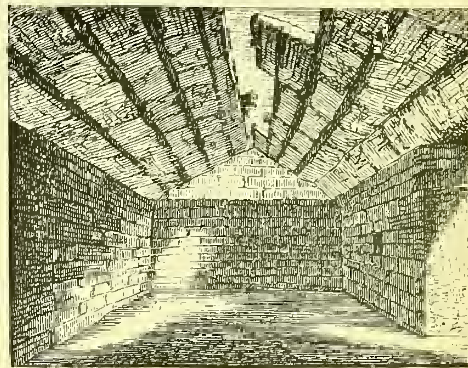


Fig. 276. – INTERIOR DEL TEMPLO DEL MONTE OCA

La incineración no era lógica mientras persistiesen, como persistían, la veneración y ofrendas á los muertos, en realidad algo de la antigua creencia. Héctor vertiendo alrededor del cuerpo de Patroclo la sangre de las víctimas, y poniendo su propia cabellera en las manos de su amigo, cuando en torno de la pira, rociada de aceite y de miel, inmola corderos y bueyes, cuatro caballos, dos perros que habían pertenecido á Patroclo y doce jóvenes prisioneros troyanos, inmolando hombres y sacrificando animales, nos muestra con aquellas libaciones y sacrificios que está todavía persistente la idea primitiva, la necesidad de proporcionar al difunto alimento y compañeros que se lo sirviesen en la tumba. Pero la nueva costumbre trajo sus efectos: no creyendo que el muerto habitase la tumba, de nada habían de servirle los objetos, y esto hizo que se quemasen también sus vestidos y sus armas. Afortunadamente para la arqueología la nueva tendencia no se impuso, y allí mismo donde se practicaba la cremación continuó siempre la inhumación: de esta manera la tumba siguió siendo el depósito precioso donde los arqueólogos han encontrado el mejor botín. Si Homero no habla más que de este tipo de sepultura, debe atribuirse á que predominó en las ciudades de Eolia y Jonia, donde tomó su última forma la poesía épica. El modelo que se adivina en la *Ilíada* y la *Odisea* sólo parece reconocerse en algunos montículos que se levantan en la llanura de Troya. Uno de los más interesantes de los que parecen pertenecer á época aproximada á Homero se encuentra á doscientos cincuenta pasos del Helesponto, al pie del cabo Sigeo, á doce metros sobre el nivel de la llanura: por su posición parece que puede identificarse con un montículo al que se alude en los poemas homéricos, la tumba de Aquiles. Su diámetro en la base es de treinta metros. Excavado por un pozo que llegó desde la cima á la roca viva, no se han encontrado más que migajas de tierra más ó menos cocida por el fuego y granos de arenisca, ni un carbón, ni un hueso. Si el montículo contenía en un vaso las cenizas del difunto, los exploradores nada supieron encontrar y queda la duda de que sea una verdadera tumba ó solamente un cenotafio. Los sondajes practicados en otros túmulos próximos al de Aquiles han dado resultados semejantes. El llamado Bísika-tépels tiene ochenta metros de diámetro por catorce

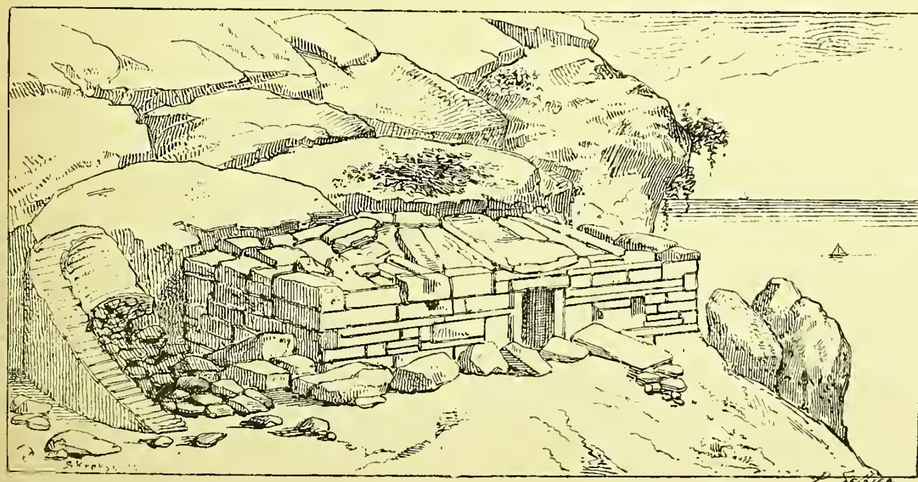


Fig. 277. – RUINAS DEL TEMPLO DEL MONTE OCA (1)

(1) Urlichs ha descrito este santuario en los *Annali dell'Instituto*, 1842 (*Monumenti*, tomo III, lámina XXXVII). Modernamente Wiegand ha discutido que fuese un verdadero templo, en un trabajo publicado en los *Atenische Mittheilung*, 1896.

y medio de altura. El Karaagatch-tépels ocupa aún una superficie más extensa, y su mampostería, que tiene dibujos incisos recubiertos de un polvo blanco, revela un carácter más primitivo, sin apartarse del parecido. No existe cámara dentro del montículo, ni se ven restos de construcciones, ni despojos humanos, ni siquiera señales de la pira. Ninguna de aquellas tumbas pasa de ser un montón de tierra.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Ni las excavaciones de Tirinto y de Micenas, tan fecundas en datos sobre el sepulcro y el palacio, ni los grandes poemas homéricos la *Odisea* y la *Ilíada* dan ninguna descripción del templo primitivo donde los coetáneos de Aquiles y de Príamo verificaban las primitivas ceremonias de su culto. En la *Odisea* se habla del templo una sola vez, y en la *Ilíada*, si se alude á él, no se entra nunca en las minuciosas descripciones que nos permitirán hacer la reconstrucción del palacio (1).

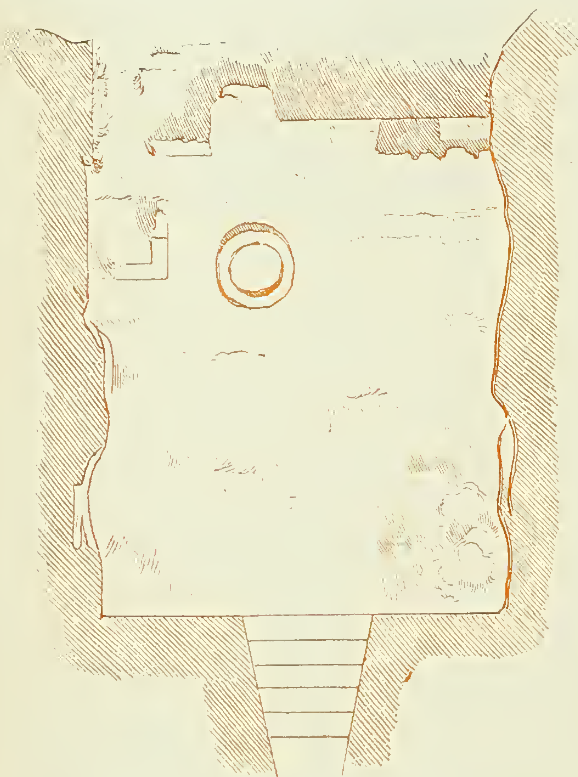


Fig. 278. - PLANTA DE UN TEMPLO PRIMITIVO EN DELOS, SEGÚN LEBEGNE *(Delos)*

Los himnos conocidos por homéricos, más modernos que la *Ilíada* y la *Odisea*, dicen algo más que los grandes poemas é indican á menudo que el culto de los dioses tiene por templo los lugares grandiosos de la Naturaleza. «Tú tienes, dice el *Himno á Apolo Delio*, muchos templos y bosques sagrados ricos en árboles; tú amas todas las alturas desde donde la vista se espacia á lo lejos y las cimas supremas de las altas montañas, así como los ríos que corren hacia el mar; pero es todavía Delos la que más te alegra el corazón (2).»

De estos sitios destinados á un culto dado en plena naturaleza ha quedado algo en la tradición, en las aras aisladas, al aire libre que frecuentemente alcanzaron importancia monumental y en el culto de los árboles y montañas. Las aras fueron en su origen un montón de tierra ó de piedras, y de este último modo se representan á menudo los altares en los bajos relieves y pinturas (fig. 272) que decoran los preciosos vasos de cerámica tan abundantes en los museos. La tradición del culto primitivo de los árboles se halla también representado en las pinturas y esculturas antiguas (fig. 273) y practicado en la época clásica lo mismo que en los tiempos en que se forja la

(1) La *Ilíada* se concreta solamente á nombrar los templos y no da nunca indicaciones de su disposición. Véanse algunos de los fragmentos en que se alude al templo primitivo:

«Tú que llevas el arco resplandeciente, protector de Crise y de la divina Cilla, poderoso rey de Tenedros, divinidad de Sminthe, oye mi ruego. Si alguna vez he coronado tu templo de guirnaldas que te fueran agradables..., si quemé sobre tus altares...» (I, 39.)

«Tú, sin embargo, Héctor, entra en la ciudad y di en seguida á tu madre y á la mía que seguida de nuestras matronas más honorables se dirija á la ciudadela, al templo de Minerva; que abra las puertas del sagrado templo...» (VI, 86 y siguientes.)

«..... que coloque en las rodillas de Minerva el más grande y hermoso de los lienzos que tenga en su palacio.....» (VI, 92.)

«En cuanto llegaron á lo alto de la ciudadela, delante del templo, la bella Teano, esposa de Antenor, que había sido elegida sacerdotisa de Minerva por los troyanos, abrió las puertas de aquél. Todas á la vez, dando lúgubres gritos, levantaron las manos hacia la diosa, mientras Teano, recibiendo el lienzo, lo colocó sobre las rodillas de Minerva, invocando así á la hija del gran Júpiter.....» (VI, 303-305.)

«Apolo traslada á Eneas lejos del tumulto, dentro de los muros de Pérgamo, donde se eleva un templo en honor suyo.» (VI, 440-445.)

».... y más que todas las riquezas preciosas que contiene en el seno de las rocas de Delfos el templo de Apolo.» (IX, 404-405.)

«¡Oh suerte infortunada!.... Veo á un mortal que me es caro perseguido alrededor de estas murallas: yo participo de la desdicha de Héctor que en los numerosos picos del Ida y en lo alto de la ciudadela de Ilion siempre hizo ahumar mis altares con la grasa de las víctimas: el noble Aquiles va á alcanzar las divinidades del cielo, ¿lo arrancaremos á la muerte?» (XXII, 169-172.)

(2) *Himno á Apolo Delio*, 143-145.

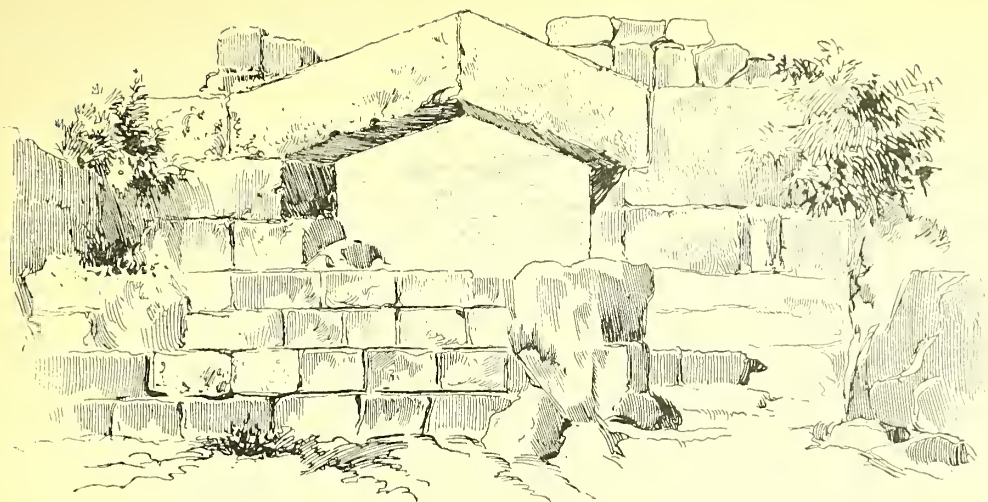


Fig. 279. – TEMPLO ANTIGUO DE DELOS. – ALZADO, SEGÚN LEBEGNE *(Delos)*

tradición homérica. De estos últimos se conservaron algunos hasta la época romana, y de los primeros es curioso ejemplo el altar de Zeus, el gran dios de los pelasgos, que se conserva cerca de Atenas (fig. 274). Excavado en la roca toba calcárea que por dondequiera se encuentra en Ática bajo una delgada capa de tierra, está compuesto de una doble terraza situada en la colina Pnyx, entre el monumento de Philopappos y el Observatorio. Antes se le suponía el lugar donde se reunía la asamblea del pueblo, opinión que ha sido ya abandonada. Un corte vertical en la roca separa la terraza superior de la inferior, que se conoce fué agrandada por insuficiente, mediante un muro de fábrica poligonal casi semicircular. Comunican en el centro por gradas adosadas al paramento, entre las cuales merece mencionarse un ancho dado situado sobre tres gradas. Según Curtius, el altar estaba en la terraza superior, donde aún se ven vestigios de pedestal, sirviendo el dado de que se ha hablado para desde él comunicar el sacerdote al pueblo la aceptación del sacrificio por la divinidad.

El *Himno de Apolo Delio* habla también de un «enlosado de piedra» ya mencionado por la *Ilíada* (1), y de los arquitectos elegidos por el dios para construir en piedras labradas su templo en las rocas de Pytho.

Plinio y en particular Pausanias mencionan numerosas construcciones antiguas que se conservan en los bosques sagrados como un viejo resto venerable y que contrastan por su primitiva pobreza con los soberbios perípteros de piedra y mármol que describen. Tales eran: el primer templo de Apolo en Delfos en forma de barraca, construído con ramas de laurel (2); el de Poseidon Hippios, cerca de Mantinea, también de madera y cerrado, no con puertas, sino sencillamente con una cuerda; el pobre cubierto existente en Elis, sostenido por postes de encina; el de Hera en Metaponte, sostenido por troncos de parra, conservados como reliquia entre las más modernas y suntuosas de piedra (3).

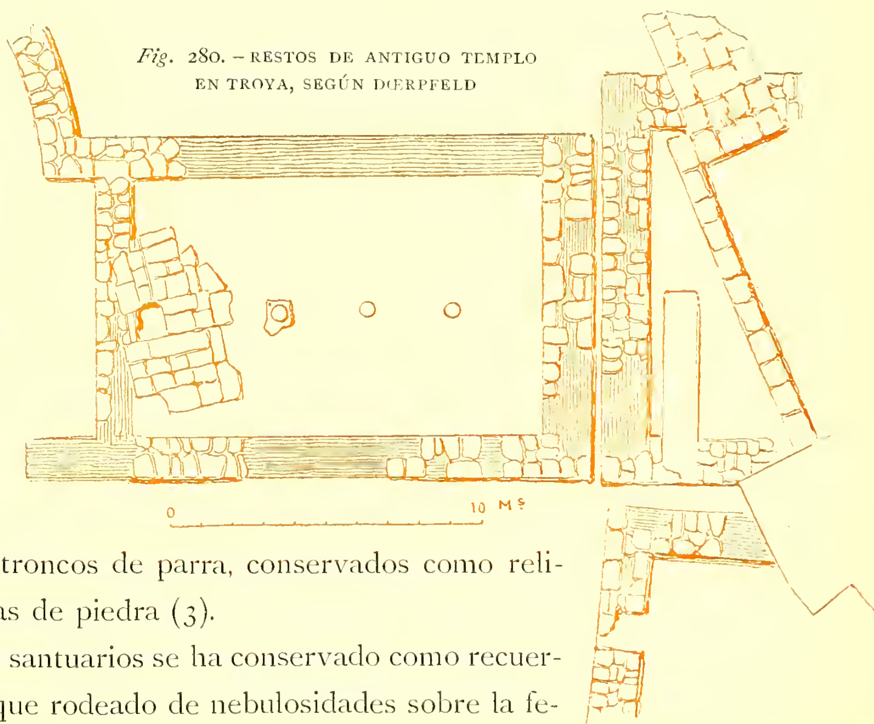


Fig. 280. – RESTOS DE ANTIGUO TEMPLO EN TROYA, SEGÚN DŒRPFELD

Alguno que otro de estos primitivos santuarios se ha conservado como recuerdo de otras costumbres hasta hoy, aunque rodeado de nebulosidades sobre la fecha de su construcción y alguno de ellos sobre el verdadero objeto á que están destinados. Se citan principalmente el de Cynthia en Delos (figs. 278 y 279), al que se alude en la *Odisea* (4); el de más nombradía erigido en la cima del monte Oca en la Eubea (figs. 275, 276 y 277), y últimamente Dœrpfeld ha

(1) *La Ilíada* habla de los tesoros «que están ocultos en el suelo de piedra de Febo Apolo, el arquero, en la rocosa Pytho.» (IX, 404-405.)

(2) Pausanias, X, v, 9.

(3) Idem, V, xvi, 1.

(4) *Odisea,* XV, 404.

creído encontrar también un santuario perteneciente á los tiempos homéricos en el complicado tejido de ruinas de varias ciudades sobrepuestas en el emplazamiento de Troya (fig. 280) (1).

Los dos primeros, construídos de grandes sillares, están reducidos á una sala rectangular, el *naos* propiamente dicho, habitación de la estatua sagrada, que será siempre en Grecia el elemento esencial de la planta de los templos, y ambos están adosados en la vertiente de una montaña y aprovechando la roca como natural abrigo y hasta para constituir los muros.

El templo señalado por M. Dœrpfeld presenta ya un principio de *prodomos* formado por dos *antas* que adelantan constituyendo como un vestíbulo que precede al templo. Esta forma es el primer paso para constituir el templo *in antis*, que será la planta más sencilla adoptada por la época clásica.

ARQUITECTURA CIVIL

Las ciudades de que hablan los poemas producen la impresión de que el arte de construir las grandiosas murallas con sillares y piedras colosales es olvidado por una generación más débil. Los palacios, en cambio, conservan la disposición del palacio micénico y, por lo menos en la memoria de los poetas, todo su primitivo esplendor. Los más notables entre los mencionados en los poemas son el de Príamo en Troya, el de Ulises en Itaca, el de Menelao en Esparta, y los de Circe y Alcinoo, emplazados en islas fantásticas. En casi todos ellos la fantasía de los poetas reune aumentadas todas las riquezas de la época anterior, llegando hasta á la suntuosidad de los palacios asiáticos. Todos ellos, á estilo de los de la época micénica, comprenden tres partes principales: el patio anterior (letra K del dibujo fig. 281); el *mégaron*, gran sala en que se reune la familia con los forasteros (N), y la parte privada, la habitación de las mujeres, el lugar donde reside propiamente la familia y se practica la vida íntima (X). La *Ilíada* parece resumir esta división una de las pocas veces en que describe la casa como lugar de paz, relegando las escenas horripilantes de la guerra, que es su principal objeto.

«Héctor – dice el poeta – se dirige al palacio de Paris, cuya bella arquitectura ordenó este mismo príncipe y que edificaron los más hábiles carpinteros que entonces había en la opulenta Troya: lo construyeron entre el de Príamo y el de Héctor, en lo más alto de la ciudad, distribuyendo la parte privada de la casa (θάλαμος), una sala (δῶμα) y un patio (αὐλπ) (2).»

Este último es el paso entre el exterior y el interior, el atrio, como si dijésemos, de la casa; está rodeado de muros altos y almenados y comunica afuera por una puerta resistente y firme (A).

«Es fácil reconocerlo (el palacio de Ulises) – dice *La Odisea* – entre todos los demás palacios. Es elevado y unas construcciones suceden á las otras. Su patio es magnífico y está rodeado por altas murallas con almenas. Las puertas son muy sólidas y de dos hojas. Podría resistir un sitio y no sería fácil forzarlo (3).»

En el palacio de Príamo en Troya este patio es porticado (M, M) y á él dan las habitaciones de los hijos del rey y de sus esposas: «Nestor se dirige en seguida al palacio de Príamo, adornado con soberbios pórticos. Había en este palacio cincuenta habitaciones contiguas, de piedra pulimentada, morada donde dormían los hijos de Príamo con sus esposas. Enfrente se elevaban á lo alto del palacio doce habitaciones, también contiguas y de piedra pulimentada: allí dormían las hijas del rey con sus esposos (4).» (Perrot en su restauración las figura en F y en la cara opuesta del patio, E.)

A él dan los establos (B y C) y los almacenes, las habitaciones de los esclavos y viandantes que piden alojamiento, los molinos, los estercoleros y lugares excusados, todo, en fin, lo que hoy todavía cierran los

(1) *Troja*, 1893; *Berich ueber die im Iahre* 1893 *in Troja veranstalteten Ausgrabungen*, etc., 1894.
(2) *Ilíada*, VI, 313-317.
(3) *Odisea*, XVII, 264-268.
(4) *Ilíada*, VI 242-247.

muros de las grandes casas de campo, pues así, de aire rústico y campesino, hay que considerar á los héroes de los poemas homéricos. En algunos palacios tenían estas habitaciones un piso alto, y en otros la parte del patio la ocupaba una área empedrada (K) frente á la entrada de la sala principal, el *megaron*, y en su centro se levantaba el ara consagrada á Zeus Herkeios (D), guardián de las casas y de las tierras.

Existía además cercano al patio, «cerca del muro,» el *tholos*, construcción de planta circular (H), torre de defensa según unos (*donjon* traduce M. Bitaubé) (1), según otros lugar excusado (2), capilla circular destinada á las divinidades domésticas (3) en opinión de algunos, y lugar donde se guardaban los utensilios al decir de otros, situada en un patio secundario, inmediato al de entrada y al muro de cerca (G).

El edificio principal que abría su puerta al patio era el *megaron*, la sala de los hombres, algo así como las viejas cocinas del campo, sitio de conversación junto al hogar que calienta y en cuyas brasas se cuece á la vez la comida. Un pórtico, el *prothyron* (L), precede á la puerta de esa sala que á veces los poetas imaginaron adorna-

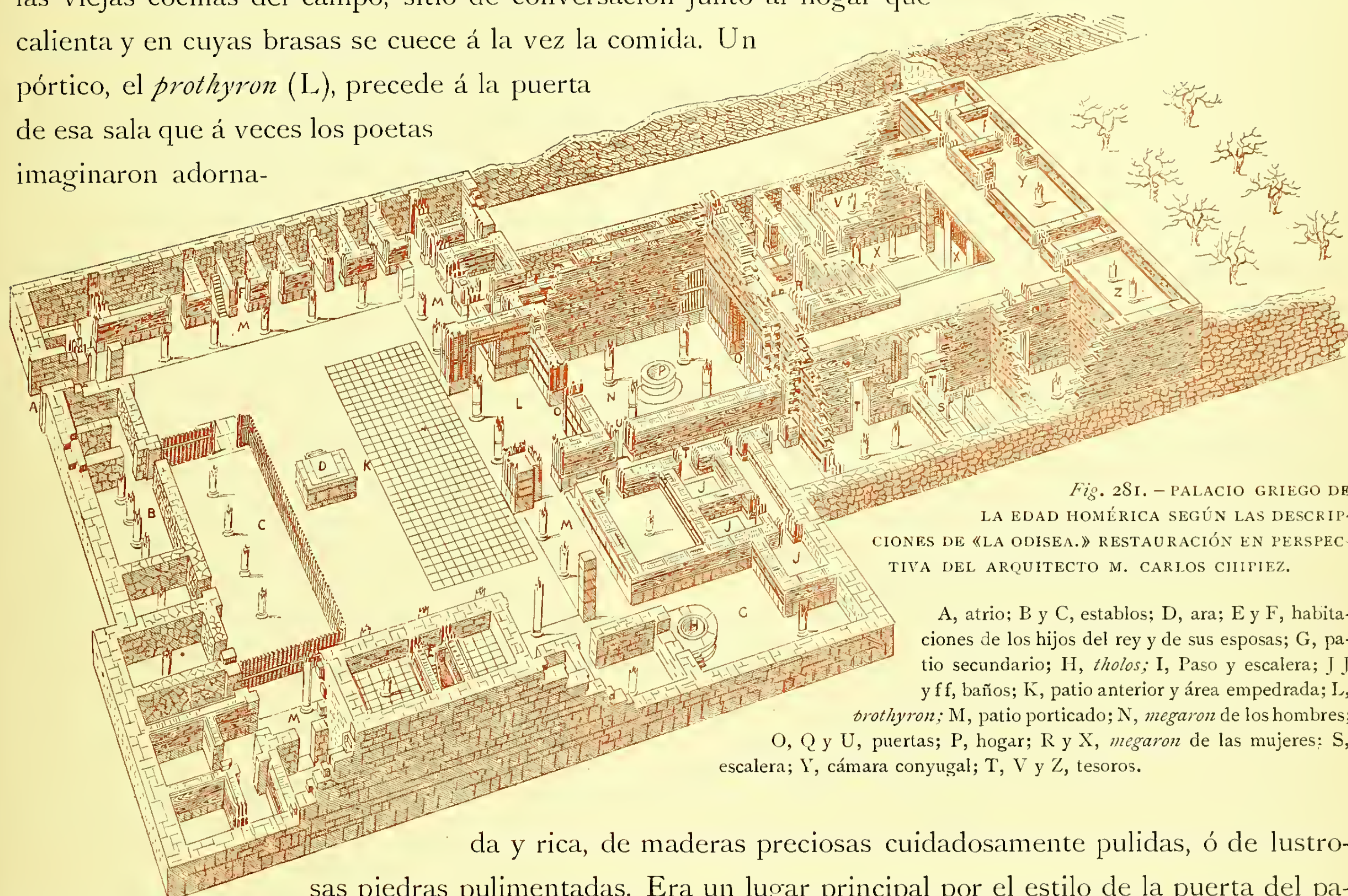


Fig. 281. – PALACIO GRIEGO DE LA EDAD HOMÉRICA SEGÚN LAS DESCRIPCIONES DE «LA ODISEA.» RESTAURACIÓN EN PERSPECTIVA DEL ARQUITECTO M. CARLOS CHIPIEZ.

A, atrio; B y C, establos; D, ara; E y F, habitaciones de los hijos del rey y de sus esposas; G, patio secundario; H, *tholos;* I, Paso y escalera; J J y f f, baños; K, patio anterior y área empedrada; L, *prothyron;* M, patio porticado; N, *megaron* de los hombres; O, Q y U, puertas; P, hogar; R y X, *megaron* de las mujeres; S, escalera; Y, cámara conyugal; T, V y Z, tesoros.

da y rica, de maderas preciosas cuidadosamente pulidas, ó de lustrosas piedras pulimentadas. Era un lugar principal por el estilo de la puerta del palacio asirio, en donde se ejecutaban los actos solemnes (O).

«Nestor – dice la *Odisea* (4) – se levanta, y saliendo de su morada, se sienta delante de las altas puertas del palacio, sobre blancas piedras, pulidas, lucientes (5) como si hubiesen sido frotadas con ungüentos perfumados, sentado en las cuales, ya anteriormente, dictaba sus juicios, comparables (por su sabiduría) á los de los dioses.»

«Al mismo tiempo – dice más tarde el propio poema (6) – (Telémaco) coloca el arma en la puerta sólida y reluciente, inclina la ligera flecha sobre el anillo que decoraba la cima del arco, y vuelve á su sitio.»

Era el *megaron* (N) una sala de grandes dimensiones cuya disposición hemos visto en los palacios mi-

(1) *L'Odyssée d'Homere,* 1804.

(2) Joseph: *Die Palæste.*

(3) Véase el artículo de P. Monceaux sobre la palabra *domus,* publicado en el *Dictionnaire des Antiquités,* de Daremberg y Saglio.

(4) Canto III, 406 y siguientes.

(5) Homero aplica muy frecuentemente el calificativo *brillante* á las piedras que forman la parte principal de las palacios. Véase *Iliada*, XIV, 169; y *Odisea*, VI, 49; X, 230, 256, 312, etc.

(6) *Odisea*, XXI, 136-139.

cénicos, cuyo techo sostienen columnas y cuyos muros á veces describe el poeta revestidos de maderas y metales. El conjunto, empero, repugnaría á la gente moderna: el humo del hogar (P) baña las paredes con un negro lustroso característico. El piso es por lo común sin solado de ninguna clase: tierra apisonada, mezclada con los huesos que arrojan en sus comidas los héroes, menos pulidos que los presenta la imaginación de los neoclásicos, sin luz que sólo entra por las puertas ó por una abertura cenital que es á la vez chimenea. Tal es el cuadro donde se desarrollan frecuentemente las gestas épicas.

Al fondo de la serie de construcciones, en la parte más retirada, había el *thalamos*, la verdadera casa, la habitación de la familia, lugar sagrado cuya construcción el prudente Ulises ni quiere confiarla á manos extrañas. Dice Ulises á Penélope: «En el recinto de mi patio florecía un olivo extendiendo su vasto follaje; su espeso tronco era recto como una columna; fué el centro alrededor del cual edifiqué mi *tálamo* con piedras estrechamente unidas; lo cubrí con hermoso techo y lo cerré con puertas sólidas, inquebrantables. Y después corté las ramas del olivo, y puliendo con el hierro su tronco desde las raíces en su contorno, lo hice recto á cordel y lo trabajé con arte. Fué el soberbio sostén de mi cama nupcial (1).»

Lo forman una sala principal; el *megaron* de las mujeres (R, X), inmediato al de los hombres, donde la dueña y las esclavas trabajan; la cámara conyugal (Y), los baños (f f, J J), la bodega y los tesoros (V, Z, T).

De la construcción y la decoración de la casa poemática habla también Homero ponderando especialmente la riqueza de sus mármoles y de sus revestimientos metálicos. En el palacio de Menelao, que no cede en nada al de Alcinoo, que describe más minuciosamente el poeta, se admira una magnificencia del todo oriental: el lujo de los colores, de los metales preciosos y la riqueza de las telas y de los muebles. «Telémaco – dice – inclina la cabeza al oído de su compañero, y hablando en voz baja le dice: – Mira, hijo de Nestor, mi amigo más querido, mira el resplandor que despide el bronce en esta casa alta y sonora; qué destellos despiden el ámbar, el marfil, la plata y el oro. Así brilla sin duda en el Olimpo el palacio donde Júpiter reune á los dioses (2).»

Igual riqueza había en el palacio de Circe: «Llegan, á través del bosque, á un gran valle, dominado por el palacio de Circe, hecho de mármol pulido. A la entrada se veían lobos y leones, feroces habitantes de las selvas, amansados por sus encantos. Lejos de precipitarse furiosos sobre mis compañeros, les rodeaban y les halagaban, meneando sus erizadas colas (3).»

Igual riqueza se ve en el palacio de Ulises en Itaca. Telémaco dice á Ulises: «¡Qué prodigio deslumbra mi vista! Todo este palacio, los muros, los techos, las elevadas columnas y los rincones más escondidos brillan con un resplandor tal..... (4).»

«La virtuosa Penélope – dice más adelante – llega por fin al fondo del palacio, á un umbral de encina, pulido con arte, aderezado á la regla y delante de altas columnas y puertas suntuosas, monumento antiguo, obra de un arquitecto famoso. Ya no titubea: su mano desata con presteza la correa atada al anillo, dirige la llave á la cerradura, corre el cerrojo, y los soberbios batientes vuelan por ambos lados con largo mugido, como brama un toro paciendo en el prado: tal es el terrible sonido de aquellas altas y anchas puertas que resistieron al instrumento de bronce y abrió al momento la llave (5).»

Véase finalmente la descripción del palacio de Alcinoo: «El elevado palacio del magnánimo Alcinoo brillaba con radiantes destellos, semejantes á los del sol ó de la luna. Muros de bronce, cuyas cornisas eran de un metal azulado, formaban la larga fachada y todo el interior del hondo recinto; puertas de oro cerraban aquel inquebrantable edificio; sobre un umbral de bronce descansaban pilastras de plata, sostén de deslumbradores dinteles; los anillos de esas puertas eran de oro. A ambos lados vigilaban algunos de

(1) *Odisea*, XXIII, 185-199.
(2) *Idem*, IV, 71-74.
(3) *Idem*, X, 210 216.
(4) *Idem*, XIX, 35-40.
(5) *Idem*, XXI, 42 51.

esos animales, fieles compañeros del hombre. Vulcano, con arte admirable, los hizo con los más preciosos metales. Parecían estar animados, y guardianes inmortales del palacio de Alcinoo, su hermosura era inalterable. En el interior de aquella morada hallábase una sala cuyo fin no alcanzaba la vista; colocados cerca de los muros, se extendían por todo el circuito de la habitación largas hileras de tronos cubiertos de tapices en que relucían finos bordados, obra de las mujeres del palacio. Allí sentados, los príncipes de los feacianos pasaban sus días en continuos festines. Estatuas de jóvenes, de oro, en pie sobre ricos pedestales, sostenían en la mano antorchas encendidas que iluminaban la casa durante la noche..... Junto al palacio había un espacioso jardín..... (1).»

El palacio homérico en su planta recuerda la disposición del palacio micénico, pero con una diferencia esencial: el palacio micénico, con el aislamiento de la habitación de la familia (figs. 265 á 267), contrasta con el palacio de los poemas en que el *megaron* de las mujeres comunica con el *megaron* de los hombres, verdadero lugar de recepción de la casa, comunicación de la familia con el exterior, de la vida íntima con la vida pública. La ornamentación de marfil taraceando las maderas, el oro y el bronce recubriéndolas, es la ornamentación fastuosa de los palacios de la Argólida; pero en ningún sitio se habla de esa pintura mural que los arqueólogos modernos han podido contemplar en las ruinas de Tirinto. El palacio micénico parece responder á una vida de familia asiática, fundada en el aislamiento del retiro doméstico, y el palacio poemático á una vida más expansiva en que la mujer interviene en los grandes acontecimientos; pero esta superioridad moral que se trasluce en las respectivas plantas está en contradicción con las otras costumbres que se revelan inferiores en los palacios de Ulises, de Alcinoo y de Príamo á los palacios de Tirinto y de Micenas. En los segundos descubrimos los pavimentos decorados, policromados á veces, mientras que en los primeros, después de describir lujos y esplendores en que se prodiga el mármol y las maderas pulimentados, el marfil, el oro y el bronce, todos los detalles revelan una vida primitiva y pobre: los héroes cocinan en el *megaron* y los huesos y desperdicios se apisonan en el pavimento, el humo ennegrece paredes y techos, los olores nauseabundos de las grasas, deliciosos al olfato de los griegos homéricos, infestan el ambiente, y los estercoleros y los establos son accesorios del patio del palacio.

LA GRECIA CLÁSICA

PRELIMINARES

Llegamos, por fin, al nacimiento de esa arquitectura griega cuya lenta gestación hemos examinado á través de las nebulosidades del período micénico y de las incertidumbres de la Grecia épica cantada por los poetas. Estamos ya en la época gloriosa en que la manera de ser de la ciudad y de los dioses griegos se presenta perfectamente delineada: la ciudad es autónoma, la ciudad es toda la patria, y los dioses son el lazo de unión de la tierra y de la nación helénicas. Y precisamente con las primeras Olimpiadas, los juegos que atraen toda la Grecia, empieza á desarrollarse un arte que, si varía de un lugar á otro, lo hace siempre dentro de una sorprendente unidad de pensamiento: las ciudades autónomas trabajan un solo arte y engendran una sola civilización.

Adoradora de la forma artística, que llena sus ciudades y sus villas, y satura, por decirlo así, con sus efluvios todo el modo de ser de la gente griega, esa Grecia logra transformar la rústica piedra primitiva que simbolizaba á los dioses, en las estatuas más bellas que haya esculpido la mano del hombre, y á la voz de sus genios hace que las primitivas cuevas donde se cobijaba el dios casi selvático se tornen obras bellísimas que han de ser la admiración de las generaciones.

La verdadera originalidad de los griegos se halla por primera vez en las obras de últimos del siglo VII

(1) *Odisea,* VII, 84-102, 112 y siguientes.

en que transformando sus ideas artísticas, que hasta entonces habían sido importadas del Oriente, especialmente del Egipto, engendra en Corinto y en Olimpia la arquitectura griega clásica, que perfeccionada paulatinamente, depurada por sucesivas generaciones, después de un período de elaboración, el período arcaico, en el siglo v alcanzó el máximum de pureza y hermosura de estilo como nunca ha alcanzado ninguna otra escuela.

La expansión colonial de la mayor parte de las ciudades griegas que en esta época surcaron con sus barcos mercantes más allá del mar del archipiélago, estableciendo con incansable ardor comercial factorías en puntos muy apartados de su primitivo centro, á los cuales llevaron sus arquitectos, fué la causa inmediata de que el orden dórico se extendiese por doquiera: en Grecia, en la Italia meridional y en Sicilia.

Por espacio de dos siglos se observaron las mismas tradiciones arquitectónicas, sin cambio apreciable en el conjunto; pero después de este período se bifurca la actividad griega, creándose simultáneamente en dos puntos diferentes sendas escuelas que esparcen por doquiera sus obras portentosas. Mientras los arquitectos Antistates, Collaeschros, Antimachides y Parinos, bajo el gobierno de Pisistrato, elevaban en Atenas el primer Partenón; el esplendor de la cultura griega sigue poderoso, generalizándose en tóda la Grecia, y en las ciudades de Megara, Corinto, Egina, Delfos y en la isla de Delos se levantan magníficos edificios que en lo sucesivo, lejos de disminuir, aumentaron aún más su riqueza y suntuosidad. Al mismo tiempo que la arquitectura dórica y rivalizando con ella, se desarrolló la arquitectura jónica de Asia, y ambas ramas de un mismo tronco crecieron sin que se confundieran ni mistificaran, asimilándose recíprocamente sus elementos, sino que se conservaron con todo su primitivo carácter, cada una en su propio medio. Los templos de Hera en Samos, de Athena Poliada en Priena y de Artemis en Éfeso y tantos otros se rodearon con peristilos de piedra y de mármol, y sus frontones se adornaron con esculturas, y sus capiteles con las elegantes volutas, y su conjunto logró la elegancia y esbeltez del orden jónico.

Los edificios antiguos que habían sido destruídos cuando la invasión de los persas, fueron reconstruídos con más lujo, y Grecia refloreció y expansionó como nunca su genio artístico. Así se llega á la época más esplendorosa de la arquitectura griega, verdadera edad de oro que llena lo que va desde fines del siglo v hasta todo el primer tercio del siglo IV. En esa época Atenas fué el centro del florecimiento artístico y literario, y bajo el gobierno de Pericles afluyen á ella todos los grandes hombres, artistas, sabios, poetas, literatos ó filósofos que ilustraron á Grecia. Las ciudades jónicas del Asia Menor seguían el mismo movimiento artístico que la metrópoli con tanta perfección y gusto como en ella.

En Grecia empezamos á encontrar la obra arquitectónica unida al nombre de un arquitecto que hace de ella su creación y que la posteridad ha conservado trayéndolo hasta nosotros. A los más antiguos el mito los transforma y los ha transmitido á las generaciones futuras como semidioses ó seres extraordinarios. Así á Dédalo atribuye Plinio la invención de primitivos utensilios, como la plomada, la sierra, etc., y Pausanias las primeras ó por lo menos las más antiguas estatuas de madera que después han llevado su nombre. También Plinio le atribuye la construcción del laberinto de Creta, y á Rhœcus y Teodoro (de Samos) (siglo VI antes de J. C.) considera como los que primero fundieron el bronce en Grecia, dirigieron la fundación del templo de Diana en Éfeso y construyeron en Lemnos un laberinto sostenido por ciento cincuenta columnas.

El arquitecto acostumbraba ser además buen escultor y, antiguamente, muy entendido en fundición. Más adelante ejercía á la vez la ingeniería, é intervenía en la decoración de los espectáculos teatrales y dirección de fiestas y ceremonias públicas; en una palabra, como dice Quintiliano, «el arquitecto se extiende á todo cuanto entra en la composición de un edificio.» Diremos, juzgando por la preceptiva de Vitrubio, inspirada en obras griegas hoy perdidas, que el arquitecto antiguo, digno de este nombre, era un enciclopédico que poseía los más remotos y distintos conocimientos (1).

(1) Numerosos ejemplos prueban que con mucha frecuencia se encontraron reunidos en la antigüedad los conocimientos que

Al revés de lo que ocurría en los imperios del Oriente, en Grecia el arquitecto gozaba de extraordinaria consideración: así lo testifica Pausanias; en cada ciudad que visitaba, los antiguos constructores pasaban por dioses, semidioses y héroes.

Numerosas inscripciones conmemorativas de hechos históricos, ú otras veces conteniendo el modo de ejecución y las condiciones de pago, han facilitado á los arqueólogos modernos el conocimiento de diversas clases que intervienen en la obra arquitectónica. En Grecia, al contrario de Roma, se dedicaban al estudio de la construcción los jóvenes de las más ilustres familias, siendo exceptuados los esclavos. En algunos casos el arquitecto, funcionario público, tenía los derechos y las prerrogativas de los magistrados.

Sabemos por Vitrubio que en Éfeso existía una severa ley curiosísima por la cual el arquitecto que emprendía una obra pública había de declarar lo que costaría, hacerla por el precio que había pedido y comprometerse con todos sus bienes. Cuando la obra estaba terminada, los arquitectos eran recompensados y distinguidos públicamente si los gastos eran los presupuestos; si sólo excedían la cuarta parte de lo estipulado, el exceso era sufragado de los fondos públicos; pero cuando pasaba de la cuarta parte, el exceso iba á cargo de los arquitectos.

LA CONSTRUCCIÓN GRIEGA

Es difícil definir ante los restos de la arquitectura de un pueblo lo que es debido á una influencia forastera y lo que á la propia inventiva de su raza, así como fijar por medio de las ruinas los procedimientos constructivos que conoció. Se ha de suponer en cada pueblo como un fondo donde se reune lo que crea su genio, pero donde también van á parar las avenidas de las civilizaciones que lo rodean, cubriendo unas y otras cosas lo que aprendió de los pueblos que le precedieron y que le dieron vida.

La construcción griega clásica tal como la conocemos en el estudio directo de las ruinas es principalmente pétrea. Todas las rocas que proporciona en grandes masas la naturaleza sirven al arquitecto griego, principalmente las calizas y los mármoles. De éstos los del Himeto, del Pentélico, de Paros, de Proconneso y de Éfeso, todos blancos, son celebrados en la antigüedad clásica: el de Paros es blanco amarillento, más uniforme, fino y compacto que el del Pentélico; el del Himeto es menos estimado. Fueron también celebrados en la antigüedad los mármoles negros de Mileto y Alabanda, los amarillos de Lesbos y Lacedemonia, los verdes de Macedonia y los rojos de Cynópolis y de Damarastica; y de aquéllas las tobas calizas principalmente constituyen el único material empleado en el Ática y en las colonias hasta últimos del siglo VI (antes de J. C.) ó sea durante el período llamado arcaico. Vese en las fotografías de los templos de Segesto (fig. 282), de Corinto (fig. 317) y de Pæstum (fig. 320) lo grosero del material empleado en los primitivos templos, que sólo el estuco podía hacer aceptable á los ojos de un pueblo delicado como el griego.

Se han encontrado señales del uso, desde época muy lejana, de la fábrica de tierra, ya seca simplemente, ya cocida. Plinio atribuye el invento de los ladrillos á Euriale y á Hiperbius; y según Vitrubio y

---

exigía Vitrubio. Al lado de Dédalo, Beseleel, Hyram, representantes de un arte primitivo, han de colocarse los más antiguos arquitectos, escultores en madera ó cinceladores en metales, como Alexanor; Bizes de Naxos, el primero que hizo tallar tejas en mármol. Otros posteriores fueron estatuarios como Calímaco, que era al propio tiempo arquitecto, pintor y cincelador, lo mismo que Fidias; Clœtas de Sicyone, Miletus de Trípoli, Parmenion; Gitiadas de Esparta, arquitecto, escultor y poeta, que elevó un templo y fundió la estatua de Minerva y después la celebró en sus versos; Bupalus de Chio, á la vez pintor, y Clistenes de Eretria. Otros muchos eran ingenieros, por ejemplo Æterius de Constantinopla, arquitecto, ingeniero y hombre de Estado; Andrómico de Cyrros, autor de la torre de los vientos en Atenas; Calias de Aradus, Chryses de Alejandría, Dioclides ó Diognetes de Abdera, Epímaco de Atenas; Heráclito de Tarento, arquitecto, ingeniero y comandante de flota; Herón y otros que construyeron Alejandría, Cráter, Cleomenes, etc.; Sostrato de Cnido, autor del faro de Alejandría; Alypius, arquitecto, geógrafo, poeta, intendente de provincia y confidente del emperador Juliano el Apóstata, por cuyo encargo intentó la restauración del templo de Jerusalén.

Véase para ampliar estas noticias el artículo *Architectus* escrito por Caillemer en el *Dictionnaire des antiquités*, de Daremberg y Saglio, del que tomamos estos datos, y el Glosario de José Gwilt en la obra *An Encyclopædia of Architectura*, Londres.

Pausanias, el templo de Ceres en Lepreus y en Stiris, el pórtico *Kotios* en Epidauro y el de Apolo en la ciudadela de Megara, el palacio de Mausoleo en Halicarnaso y el de Creso en Sardes, las paredes de la Acrópolis de Atenas que miran al Himeto y al Penteleo, y otras construcciones, eran de adobes ó ladrillos (1).

Es de creer que los griegos empezarían por emplear el adobe, siguiendo el uso importado del Oriente. Según Vitrubio, había tres clases de adobes (2): una, llamada *didoron* (3), de un pie de largo por medio de ancho (4); y otras, *tetradoron* y *pentadoron*, cuadrados de cuatro y siete palmos respectivamente.

Las paredes de adobe y hasta la de piedra labrada cuando era tosca, como en los templos de Italia y Sicilia, se revestían de una capa de mármol pulverizado y cal, llamada *coniana* (estuco), de mortero ordinario y de tierra amasada con paja triturada.

Primitivamente, los templos estaban cubiertos de tejas de tierra cocida, algunas con inscripciones. Tal es el más antiguo uso de la cerámica en la construcción griega. El pavimento *(edaphos)* de los edificios era de ladrillos ó de mármol. Se llamaba *ostracos* una especie de hormigón formado de varias capas de trozos de alfarería mezclados con cal, que servía para las terrazas de las casas y sobre el cual se colocaban los baldosas. La aplicación de la tierra cocida como escultura destinada á adornar los edificios, parece también remontarse á origen muy antiguo entre los griegos. Se atribuye á Dibutade la invención del bajo relieve y de la decoración pictórica de la tierra cocida.

La madera, material empleado primitivamente con abundancia, en la época clásica no sirve más que para la cubierta, é igualmente los metales, tan usados para revestimientos, según refiere Homero, no sirven más que para grapas de unión en la sillería.

Al lado de las grandes obras de sillería griega es natural representarse la miserable construcción de madera y de cañas, la casa de tapia como las fenicias; á la sombra del elegante períptero dórico, casi la barraca primitiva: todo esto vivía junto con el pueblo griego; pero lo esencialmente griego no fué ni el tapial ni el entramado de madera, sino la espléndida sillería de los pórticos majestuosos de sus templos. Esta es la que vamos á estudiar principalmente con el nombre de construcción griega.

Como sistema mecánico la estructura de la construcción griega es semejante á la egipcia: pesos verticales sostenidos por muros, pilares y columnas, despiezados y sentados sin clase alguna de mortero: lo más sencillo y elemental de la construcción; el tránsito que sigue al monolitismo, á los edificios de escultura vaciados en una roca aislada; pero los griegos llevaron esta idea mecánica sencillísima, artística y técnicamente hablando, al *summum* de la perfección, descubriéndose en las ruinas de sus templos profundo conocimiento de los materiales, perfecta mano de obra en la elaboración de los mismos y una ciencia adelantada del funcionamiento mecánico de los distintos miembros del edificio.

Choisy (5), para hacer el estudio de la construcción griega, va á buscar los datos principalmente en la columnata del templo de Segesto (fig. 282). En esta obra no acabada se sorprenden el sin fin de cuidados que el cantero griego puso para evitar el esportillamiento de las piedras á fin de obtener la conservación de las aristas y de los ángulos, los procedimientos de labra y hasta los medios de elevación y de comprobación del trabajo ejecutado. El indicio es nimio: no lo descubriría quien examinase solamente la masa total majestuosa de la obra: son tan sólo pequeños cubos ó estrechas fajas que preservan los elementos débiles

(1) Vitrubio, libro II, cap. VIII, *De generibus structuræ.*

(2) Vitrubio llama simplemente *later* al adobe, como se deduce claramente del libro II, cap. III, en que explica su fabricación: en igual sentido debe entenderse la palabra *plinthon* (πλίνθος) cuando no va acompañada de ningún calificativo. Léase sobre esto lo que dice Choisy en su estudio *Les Murs d'Athenes (Etudes sur l'architecture grecque)* y en su obra *L'art de batir chez les romains.*

(3) También se llamaba *lydiana* y *ludion.*

(4) Los pies griegos valen próximamente 0'308. Un palmo es la cuarta parte del pie y el dedo la cuarta parte del palmo. Véanse: Masois, *Les Ruines de Pompéi,* París, 1812-38; Le Tarouilly, *Edifices de Rome moderne,* París, 1860; A. Choisy, Dezobry, etc.

(5) *L'art de batir chez les romains,* segunda parte: *La construction d'appareil,* capítulo primero.

de los sillares, aristas y ángulos sólidos, que no era costumbre conservarlos en los primeros siglos del arte griego, sino que se les hacía desaparecer al acabarse la obra, como un auxiliar del que no debe quedar rastro (fig. 285). Más tarde se olvida el origen primitivo de esos elementos, y griegos y romanos en la decadencia del arte los transformaron en elementos decorativos moldurándolos ó convirtiéndolos en una faja decorativa del paramento. Lo primero se ve en los sillares del teatro de Bacchus (fig. 283) y lo segundo en los del Agora de Atenas (fig. 284). Todo esto respondía á un sistema de labra de la sillería, que no se acababa hasta estar colocada en obra. Por igual razón en el basamento del templo de Segesto presentan los sillares no acabados un á modo de almohadillado que debía desaparecer, recuadrado de una faja ya acabada que servía de guía para la conclusión de la labra. Esto mismo se practicaba con las columnas, en que sólo se acababan los lechos superior é inferior de cada tambor y se dejaban empezadas únicamente las estrías en las partes de los tambores correspondientes al *imoscapo* y al *sumoscapo* (figs. 282 y 285).

A menudo el trabajo de segunda labra quedaba por acabar: empezaba por la parte alta de los edificios, seguía por el entablamento, después por los capiteles y acababa finalmente por los fustes de las columnas, labrando las estrías, y esto es lo que muchas veces, ó por economía ó por accidentes imprevistos, dejaba de hacerse. Choisy cita varios ejemplos: los restos del que se cree el antiguo Partenón de los Pisistrátidas, que se encuentran en la parte septentrional de la acrópolis de Atenas; el gran templo de Eleusis, el pórtico de Thoricus, uno de los templos de Rhamnonte, las ruinas de Delos (fig. 315), etc. Es posible que esto fuese una forma económica de la columna dórica, que se usase en casos especiales.

Este mismo procedimiento se ponía en práctica en la ejecución de grandes paramentos planos, como se ve en el ala Sud no terminada de los propíleos de Atenas.

A veces la obra era de menor importancia monumental y la economía exigía una labra menos perfecta: entonces se recurría á una sillería almohadillada, que consistía en dejar el centro de la piedra sin labra de ninguna clase, ó á construir el paramento escalonado. Así dice Choisy que fueron ejecutados los muros de la acrópolis de Atenas, las fortificaciones del Pireo, etc., etc.

No cabe duda de que esto es una práctica más antigua que el arte griego, usada ya en la cantería egipcia (1), y una derivación lógica de la labra de cuevas y monolitos, tan común en Egipto, en la Siria y en el Asia Menor en épocas más antiguas que las en que brilló la civilización griega.

«Más ventajosamente los antiguos griegos – dice Choisy (2) – tenían costumbre de reservar en medio de cada piedra espigas salientes, por decirlo así: estas espigas ayudaban á remover la masa, ó bien marcaban el grueso de piedra construído después de la talla; eran ya instrumentos de elevación, ya señales que servían para fijar las bases de la retribución debida á los obreros (3).



Fig. 282. – RUINAS DEL TEMPLO DE SEGESTO

(1) Véanse en el primer tomo de esta obra, pág. 261, las atinadas razones con que explica esta práctica de los canteros egipcios el sabio arquitecto D. Luis Doménech y Montaner.

(2) *L'art de batir chez les romains*, páginas 111-112.

(3) Hay casos en que las espigas salientes sobre los paramentos de las piedras fueron empleadas ciertamente como medios de elevación: tales son las que se ven repartidas

Estos mismos salientes se transforman en adornos en manos de los arquitectos griegos. En los propíleos debían desaparecer; asimismo en Segesto (fig. 285) parecen tener existencia momentánea como su oficio; pero en los muros de defensa del Pireo se les ve servir para la decoración, y es preciso reconocer que su relieve, asociándose al movimiento de retirada sucesiva de las hiladas de piedras, daba á los adornos extremada elegancia.

»Compréndese la influencia que ejerció sobre las disposiciones del arte antiguo esta práctica de la talla preparatoria, cuyas más señaladas aplicaciones datan del sexto y quinto siglos anteriores á nuestra era. El aspecto de edificios á menudo interrumpidos acostumbró los ojos á las formas provisionales de esas construcciones sin acabar. En fin, encontraron en su antigüedad misma una especie de consagración: introducidas en la arquitectura con objeto de satisfacer las exigencias de la práctica, se mantuvieron por la sola fuerza de las tradiciones, y persistieron largo tiempo después del abandono de los procedimientos en que habían tenido origen. Determinadas combinaciones salían poco á poco del dominio del arte de edificar para pasar al de la decoración, y así el espíritu de la arquitectura se modificaba insensiblemente, aunque las formas exteriores permanecieron poco menos que invariables.»



Fig. 283. – SILLAR DEL TEATRO DE BACCHUS EN ATENAS, SEGÚN CHOISY

Nosotros conocemos de esta práctica una obra por demás notable, debida á la influencia greco-romana, si bien levantada por el pueblo judío y respondiendo en parte á tradiciones de otra especie, pero donde estos elementos se conservan con claridad: los muros de contención del grandioso recinto del templo de Herodes en Jerusalén (figs. 46, 47, 49, 51 del presente tomo).

Otros caracteres hace notar Choisy en la sillería griega. Nunca en una misma hilada se encuentran sillares á soga mezclados con perpiaños: todos los sillares de una hilada tienen un solo paramento, ó bien todos atraviesan el espesor del muro de un paramento á otro. Esto era conveniente para fábricas enteramente de sillería como las griegas: «por esta razón – dice el ilustre ingeniero francés – se puede aplicar á todos los casos de la construcción griega.» Ya veremos en el lugar correspondiente cómo las prácticas romanas modifican esta regularidad de los paramentos griegos.



Fig. 284. – SILLAR DEL AGORA DE ATENAS, SEGÚN CHOISY

Vitrubio da una clasificación de los distintos despiezos usados en la época clásica. El despiezo helénico era, según él, de tres maneras: *isodomum*, *pseudisodomum* y *emplecton*. El *isodomum* era de hiladas de igual altura: más perfecto encuéntrase en las mejores construcciones. El *pseudisodomum*, de hiladas de desigual altura alternadas de dos en dos (fig. 288). Por último, había el despiezo almohadillado, perfectamente labrado, como en el monumento corágico de Lisicrates.

Vitrubio habla de otra clase de fábrica, el *emplecton*, usada comúnmente por la gente del campo: se ejecuta haciendo los paramentos perfectamente unidos y llenando el centro con mortero y mampuestos y estableciendo á trechos trabazones. «Los griegos – continúa después – meten también algunos perpiaños con cara á los dos cabos, que toman toda la pared y abrazan dos paramentos, llamados *diatonos*, con los cuales atan maravillosamente la solidez de las paredes (1).» Junto á esas fábricas y alternando con ellas consérvase el despiezo poligonal usado en las murallas, como en las de Eretria (fig. 286), en los

encima de las losas que sirven de tapa á los sarcófagos antiguos: cada una de ellas formaba como una asa que ayudaba al manejo de la piedra; y tal era la facilidad que ofrecían esos puntos salientes para remover los bloques, que hubo veces que se juzgó útil cercenarlas para preservar á las sepulturas de una violación facilísima. Sin embargo y ordinariamente no se conservaron estos relieves más que á título de señales: esta era su principal y con frecuencia su única función. Tan cierto es lo que decimos, que se observan estas espigas hasta en piedras que conservan trazas de agujeros de castañuela. (Nota de Choisy.)

(1) Vitrubio, libro II, cap. VIII, *De generibus structuræ*.

muros de contención como en el de Dipylon en Atenas, y aun en las naos de los templos como en el viejo templo de Rhamnonte (fig. 371).

Otra práctica común á toda la sillería antigua es la ausencia de mortero en las juntas, no sólo en las obras monumentales, sino en las puramente ingenieriles. Hay que tener en cuenta el doble papel que hacen las argamasas en la construcción: de materia de agregación, de ganga plástica para adherir materiales, y de cojín, para decirlo en una forma gráfica, que asiente bien unas piezas con otras y reparta con la mayor regularidad posible las presiones. En estructuras como las de las bóvedas de los palacios ninivitas, en fábricas de hormigón, mampostería y ladrillo, el primer papel tiene gran importancia; en las fábricas de sillería tiene importancia la segunda manera de obrar de las argamasas, y puede decirse en general que la importancia de la adherencia de los morteros va disminuyendo á proporción que aumenta el volumen de los sillares. Los antiguos, que usaban el mortero para aglomerar artificialmente la grava de sus hormigones ó los mampuestos y ladrillos, lo miraban como inútil en sus obras de sillería, fiando el equilibrio de esos organismos constructivos al peso de los materiales y buena distribución de las presiones, á la perfecta labra de las juntas y á las grapas de hierro (parece que los griegos no las usaron de otro material) que unían unos sillares con otros (fig. 287).

«En cuanto al montaje de las piedras – dice Choisy (1) – ¿cuáles eran en este concepto los recursos de que dispusieron los antiguos? Una opinión muy acreditada quiere que se hayan concretado á los planos inclinados para arrastrar los materiales hasta el sitio en que debían colocarse. Ignoro sobre qué fundamento se apoya esta opinión: quizás sea cierta si uno se concreta á aplicarla á las construcciones de aparejo gigantesco que señalan la infancia de las civilizaciones; pero extender á los griegos y sobre todo á los romanos la idea de formar calzadas provisionales con el sólo objeto de hacer llegar los materiales á la cima de sus edificios, creo que es atribuirles un método cuya costosa sencillez contrasta con lo que sabemos de su tendencia á eximirse de las obras auxiliares. Apenas podrían invocarse en su favor algunos textos vagos (2), y por el contrario, el testimonio positivo de las ruinas, de acuerdo con lo que es más verosímil, revela como procedimientos usuales medios á la vez menos primitivos y menos dispendiosos.

»Tan pronto las piedras presentan en dos caras opuestas ranuras en forma de herradura, permitiendo ser suspendidas y colocadas por medio de cordería (fig. 290), como se vacia en la masa un canal de la misma forma para dar paso al cable que había de servir para elevarla. Otras veces una entalladura, ensanchándose hacia el fondo, descubre el uso de ese ingenioso sistema de cuñas que los modernos emplean con el nombre de castañuela para coger los bloques y amarrarlos á las sogas, ó bien

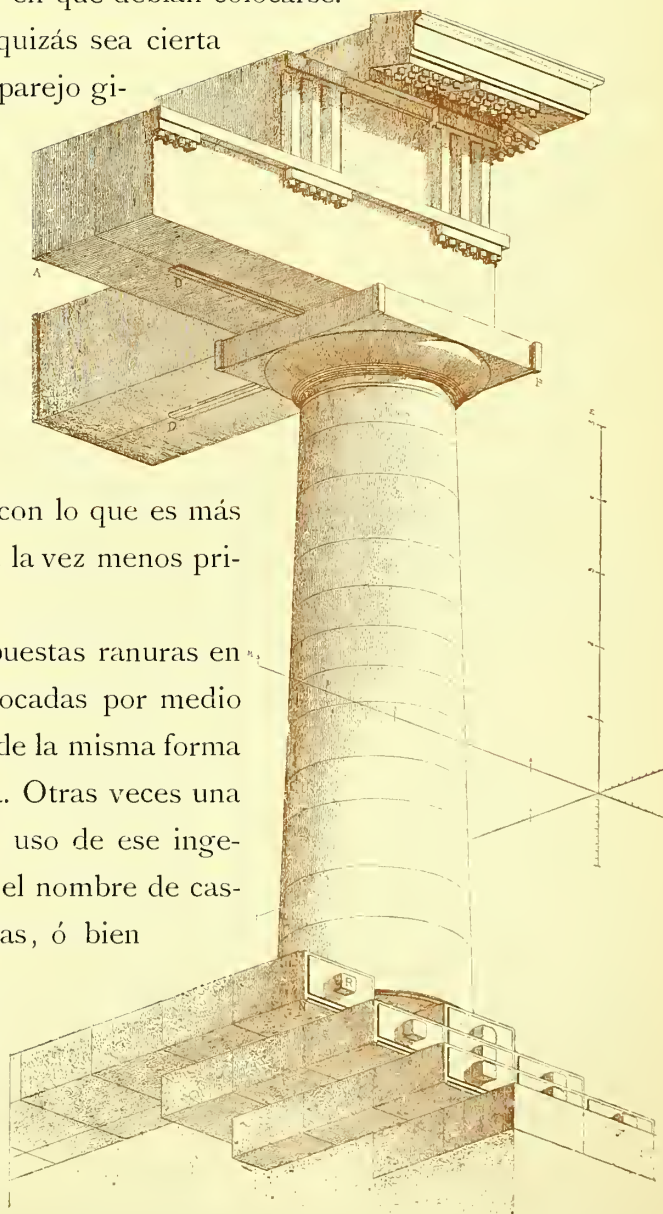


Fig. 285. – DETALLE CONSTRUCTIVO DEL TEMPLO DE SEGESTO, SEGÚN CHOISY

(1) Obra citada, págs. 117-118.

(2) Por ejemplo, un pasaje de Plinio relativo á los dinteles y arquitrabes del templo de Éfeso *(Historia Natural,* XXXVI, 21). El texto de Plinio es muy obscuro; lo que puede distinguirse es por lo menos la existencia de un plano inclinado *(mollis clivus)* formado con sacos de arena: se hacía subir el bloque del arquitrabe á lo largo de esta rampa, y después de haberlo elevado así un poco encima de sus apoyos, se dejaba escurrir lentamente la arena, hasta quedar la piedra en la posición que debía ocupar definitivamente. (Nota de Choisy.)

dos entalladuras próximas una á otra parecen dispuestas para dar asidero á una especie de tenazas mencionadas por Vitrubio entre los instrumentos destinados al manejo de las piedras (1). Estos indicios nos revelan por ellos solos toda una serie de mecanismos, más ó menos bien dispuestos, pero que no pueden diferir esencialmente de los que nosotros usamos. Así el empleo de la castañuela, implicando la tracción por cables, supone poleas de retorno fijadas, ya en vigas especiales, ya en los andamiajes; y el volumen de las masas removidas por los antiguos autoriza á pensar que estas poleas estaban dispuestas con el objeto de aumentar el esfuerzo disminuyendo la velocidad. Por otra parte, los textos son formales: encontramos el principio de los polipastos expuesto en las obras teóricas de los antiguos griegos (2).»

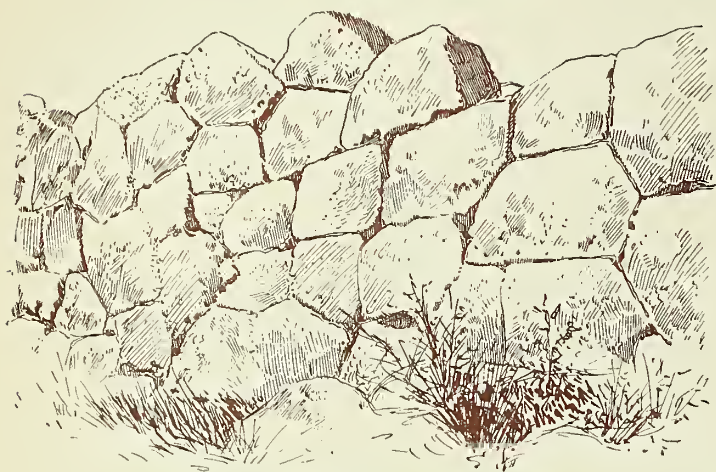


Fig. 286. – MURALLAS DE ERETRIA (DE FOTOGRAFÍA)

No acaba en estas prácticas de labra el conocimiento y perfección constructivos con que levantaron sus obras los arquitectos griegos en las épocas en que el arte arquitectónico llega á su edad de oro.

En los templos primitivos la luz reducida de los intercolumnios y el espesor excesivo de los arquitrabes aseguraban que la piedra empleada trabajaba con cargas muy apartadas del límite de rotura; pero en otras épocas en que la proporción se aligera y las columnas se apartan, los arquitectos acudieron á un medio lógico y racional por demás, el de colocar las piedras á contralecho.

Las piedras estratificadas tienen en general mayor ó menor resistencia á la compresión, según la presión se aplique perpendicularmente á las capas que presenta ó paralelamente á las mismas; pero cuando se trata de resistir á la flexión está en condición más á propósito para ello colocando paralelas á las fuerzas que la producen esas capas de que se compone la piedra. La razón científica de esto la habrá visto ya quien conozca la teoría de los momentos de inercia y el papel que éstos desempeñan en los momentos de resistencia á la flexión de los cuerpos, y sería difícil explicarla á los que no tienen nociones de Mecánica aplicada á la resistencia de materiales.

Véase, pues, cómo describe Choisy la aplicación de estos conocimientos que los constructores griegos del siglo VI antes de Jesucristo hicieron en los templos de Egina y de Pæstum.

«La piedra – dice Choisy (3) – de que este monumento está construído es un travertino, piedra blanca y esponjosa con estratificaciones muy marcadas, una substancia casi hojosa: podía resistir enérgicamente á las fuerzas destructoras, con tal que se la asentase de igual modo que en la cantera; pero empleada bajo forma de dinteles ó de vigas voladizas, no resistía ventajosamente á la flexión más que con la condición de tener sus estratificaciones de través, de estar en sentido contrario al que tenía en la cantera.

»Aprovechando esta observación, los arquitectos del gran templo colocaron en él las piedras, atendiendo á su oficio, en dos sentidos diferentes: unas en el mismo sentido que en la cantera, otras en sentido contrario, á contralecho todas las que se presentaban voladizas. El expediente vale la pena de ser extensamente estudiado, y sin contentarnos con indicarlo en términos generales, merece que



Fig. 287. – GRAPAS DE UNIÓN DE LOS SILLARES EMPLEADOS POR LOS CANTEROS GRIEGOS, SEGÚN CHOISY.

(1) *Ferrei fortifices quorum dentes in saxa forata accomodantur.* (Libro X, cap. II.)
(2) Aristóteles: *Mecánica*, cap. XIX.
(3) Obra citada.

se considere resiguiendo una á una las diferentes partes del monumento (fig. 289). ¿Cuáles son, pues, en Pæstum las piedras sometidas á los esfuerzos de flexión, y cómo están empleadas estas piedras?

»1.º Para el arquitrabe exterior A (fig. 289) no hay duda posible: debía estar y está en efecto ejecutado con la ayuda de losas colocadas á contralecho, las capas de estratificación paralelas al paramento.

»2.º Asimismo el arquitrabe B (fig. 289), que corona el orden superior de la cel-la, sostenía en su longitud la carga de un techo. Poco nos importa la forma ó la extensión de ese techo: general ó parcial, él existía; directamente ó por intermediación, pasaba sobre el arquitrabe y le impulsaba á doblegarse: por esto las piedras del arquitrabe debían estar empleadas en sentido contrario al de la cantera. Y esto es lo que sucede: la sección de esas vigas es rigurosamente cuadrada; de aquí proviene que sea indiferente, desde el punto de vista del gasto, colocarlas en uno ú otro sentido. ¿Los arquitectos habrían adoptado esa insólita colocación si no hubiesen tenido en cuenta algún aumento de resistencia? Prosigamos.

»Observemos la losa moldurada C (fig. 289) que corona el arquitrabe y se interpone entre él y la carga del techo: esta losa no impide más que el aplastamiento; por esto fué colocada en igual sentido que en la cantera.

»Que se encuentren piedras á contralecho en el friso exterior es un detalle del que no debe deducirse nada: este friso tenía sobre todo un fin decorativo: debieron proponerse, al tallarlo, dar á los paramentos la mayor regularidad posible, y se concibe que el aparejador haya deseado conseguir esos adornos más lisos, y los realizara siguiendo la contextura de la piedra. Por este lado, pues, no hay ninguna dificultad. Examinemos ahora las piedras que forman el arquitrabe D (fig. 289) del orden inferior de la cel-la. Esas piedras tienden á curvarse por su propio peso, y al mismo tiempo se encuentran comprimidas entre el abaco de las columnas sobre que montan y la base de las columnas que soportan. De aquí provienen dos influencias diversas; pero como la segunda es evidentemente predominante, convenía colocar los arquitrabes D en el mismo orden que en la cantera, y así, en efecto, se presentan en el monumento.

»La cuestión, reducida á estos términos, parece no dar lugar á ninguna indecisión, y el partido adoptado por los griegos parece inmediatamente justificado. No obstante, se pregunta si un tercer esfuerzo venía á complicar el sistema. He representado al nivel del arquitrabe D un techo, que no puede dudarse que existía; ¿pero es cierto que estuviese apoyado, como yo indico, sobre vigas especiales P? Las losas que lo formaban han desaparecido; quizás se apoyaban directamente sobre las piedras D del arquitrabe. En esta hipótesis, el arquitrabe hubiera estado sometido á una nueva causa de flexión, y siguiendo la importancia de este nuevo esfuerzo, el razonamiento precedente subsiste ó bien se encuentra más ó menos gravemente debilitado. Indaguemos, pues, cómo se asentaba el techo P: sólo á este precio sabremos hasta qué punto el empleo de la piedra á contralecho respondía en los arquitectos del gran templo á una combinación sistemática. Felizmente, en presencia de esa posición del techo, no hay ninguna duda posible: el arquitrabe superior B es sobrepujado por un coronamiento moldurado en sus dos caras laterales; al



Fig. 288. – ALA LATERAL NORTE DEL PARTENÓN

Ejemplo de despiezo isodomo de los muros de la naos. – Muro formado de hiladas á soga. – Muro lateral formado de hiladas alternativamente á soga y á tizón.

contrario, la moldura que decora el arquitrabe inferior no está esculpida más que en la cara que mira á la nave central. En consecuencia, el arquitrabe superior B era visible en sus dos caras, mientras que el arquitrabe inferior D estaba oculto por el lado en que no presenta ningún perfil. ¿Y qué obstáculo podía ocultar la moldura que faltaba en el reverso de ese arquitrabe D, sino un techo establecido como lo indica la figura?

»Esta conclusión resaltará con mayor evidencia aún si se tienen en cuenta las analogías entre los templos de Pæstum y Egina. Tienen grandes analogías por todos conceptos: igual distribución general del plan, igual subdivisión de la cel-la en naves por columnatas en doble piso, el mismo despiezo; en fin, en Egina como en Pæstum el arquitrabe del piso inferior no está perfilado más que por un lado (fig. 291); pero en Egina, con referencia á la posición del techo intermediario, se encuentra un indicio que faltaba en Pæstum: las vigas transversales P, que sostenían el techo, han dejado en las piedras del arquitrabe la marca de sus empotramientos. Seguramente en el templo de Pæstum la disposición era parecida; en consecuencia, el arquitrabe del orden inferior D no estaba sometido á otra causa de flexión que su propio peso, y como sufría en sus dos extremos esfuerzos de compresión considerables, por esto convenía colocarlo en la misma disposición que en la cantera.

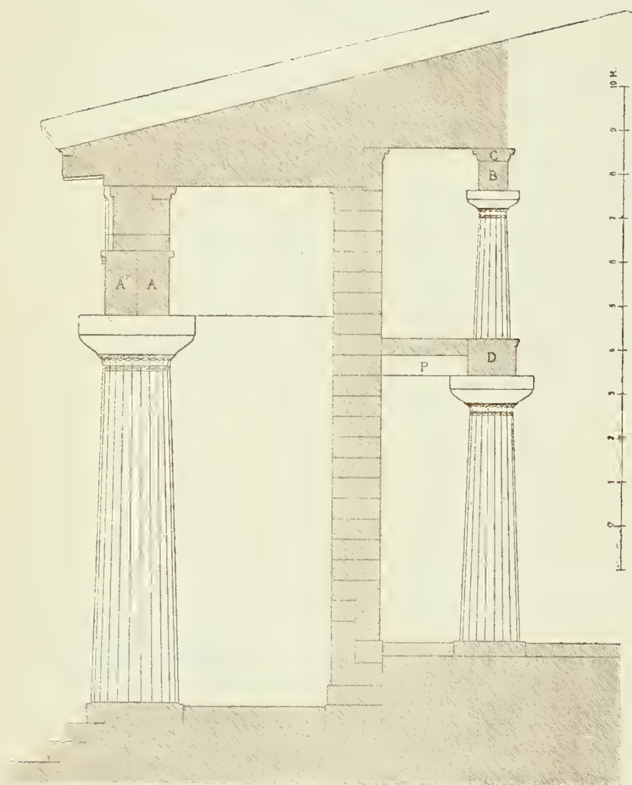


Fig. 289.-SECCIÓN DEL TEMPLO DE PÆSTUM, SEGÚN CHOISY

»Tal es en un ejemplo notable el único expediente admitido entre los antiguos griegos para aumentar la resistencia de los dinteles monolitos ó para exagerar su capacidad.»

Los griegos, á pesar de sus relaciones con la Etruria y con las antiguas civilizaciones de la Persia y la Mesopotamia, han usado escasamente y sólo en obras puramente ingenieriles de las bóvedas despiezadas en juntas convergentes. Más frecuentemente se encuentra la bóveda ó el arco construídos por hiladas horizontales saledizas, como en los edificios primitivos de Micenas y de la isla de Eubea.

Tenemos que mencionar la construcción de los muros de adobes, y sobre ellos poseemos preciosas indicaciones en varias inscripciones, principalmente por el pliego de condiciones de la reparación de los muros de Atenas, que diríamos en términos modernos, descubierto en 1829 y que han publicado Pittaki, Frana y Ottfried Muller, y estudiado minuciosamente Choisy. La disposición de la fábrica no es otra que la que hemos hecho notar al describir las murallas de Micenas y la mayor parte de las construcciones primitivas griegas, con idéntico basamento de mampostería, con el mismo sistema de encadenado de madera trabando la fábrica.

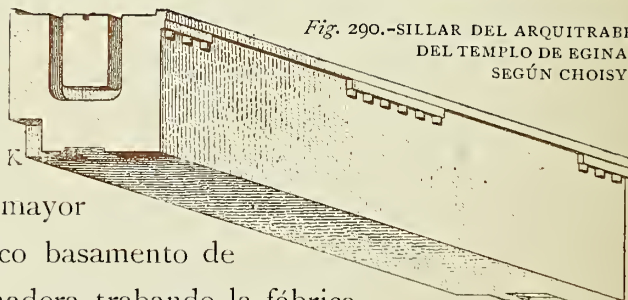


Fig. 290.-SILLAR DEL ARQUITRABE DEL TEMPLO DE EGINA, SEGÚN CHOISY.

La estructura griega sin esfuerzos laterales, en que todo se debe á la gravedad, se aplica no sólo á la construcción en piedra, sino también á la de madera, que no es más que una ampliación del sistema con que el arte de construir de los egipcios cubría los pórticos interiores de sus templos.

Conocemos principalmente la estructura de entramados de tres edificios que nos ha transmitido la antigüedad, descritos en curiosísimas lápidas, de las cuales la epigrafía, ilustrada por los conocimientos técnicos de Choisy, ha sacado su completa restauración, y hemos de empezar por uno de ellos, por la cubierta del camino de ronda de los muros citados de Atenas, en que entra como elemento principal

la tierra apisonada, por el estilo de los sistemas usados en el Asia Menor, en la Siria y en Persia.

Vitrubio habla de este sistema como de una cosa anticuada en sus tiempos, conservado solamente en ciertas obras venerables por su antigüedad ó en las apartadas colonias, donde las viejas prácticas se mantienen y el progreso va más lentamente.

«También – dice (1) – podemos observar que en Marsella los techos de las casas no son de teja, sino de lodo amasado con paja. En Atenas el areópago cubierto de lodo se conserva todavía para memoria de su antigüedad. Igualmente la choza de Rómulo en el Capitolio, sobre la fortaleza sacra, cubierta de henos, puede manifestarnos el modo de fabricar antiguo.»

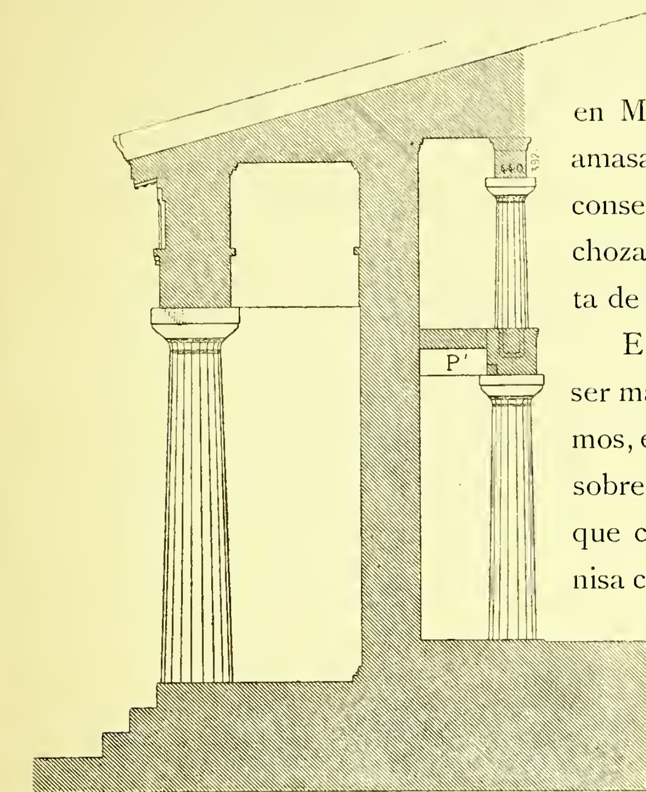


Fig. 291. – SECCIÓN DEL TEMPLO DE EGINA, SEGÚN CHOISY

El entramado horizontal (fig. 292) que lo sostiene no puede ser más sencillo: una serie de jácenas (A) lo divide en varios tramos, en ellas se apoyan las vigas (B) que sostienen un tablado (C) sobre el cual se apisona el macizo de tapial en caballete (D), al que cubren las tejas y adorna, como dice el contrato, «una cornisa con modillones de Corinto,» seguramente de alfarería de Corinto. Este sistema, que debía ser general en los muros de defensa, se repite en los muros de Eleusis, como se deduce de las cuentas encontradas en una inscripción (2).

En el contrato de las obras del arsenal del Pireo, grabado sobre una losa de mármol que ha estudiado también Choisy (3), tenemos en la descripción de techos de las crujías laterales el sistema de tramos análogo al que acabamos de describir, y además la estructura de una cubierta en caballete, que abraza las tres crujías que forman el monumento (figs. 293 á 295) cuya descripción puede hacerse traduciendo la parte de inscripción que á ella se refiere:

«*Se colocarán* dinteles de madera (jácenas) (I) sobre los pilares después de ajustados. Ancho, cinco pies y medio; altura de la más alta de las dos caras, nueve palmos. Número: diez y ocho en cada línea.

»Se colocarán en los pilares sobre el pasaje tirantes (K) iguales en longitud y altura á los dinteles.

»Y encima se pondrán los hastiales (L): ancho, siete palmos; altura, cinco palmos y dos dedos, sin (tener en cuenta) la pendiente, después de haber colocado (para apoyarle) sobre el tirante una contraviga (M) larga de tres pies, ancha de pie y medio.

»Se unirán los hastiales con el tirante por una mecha

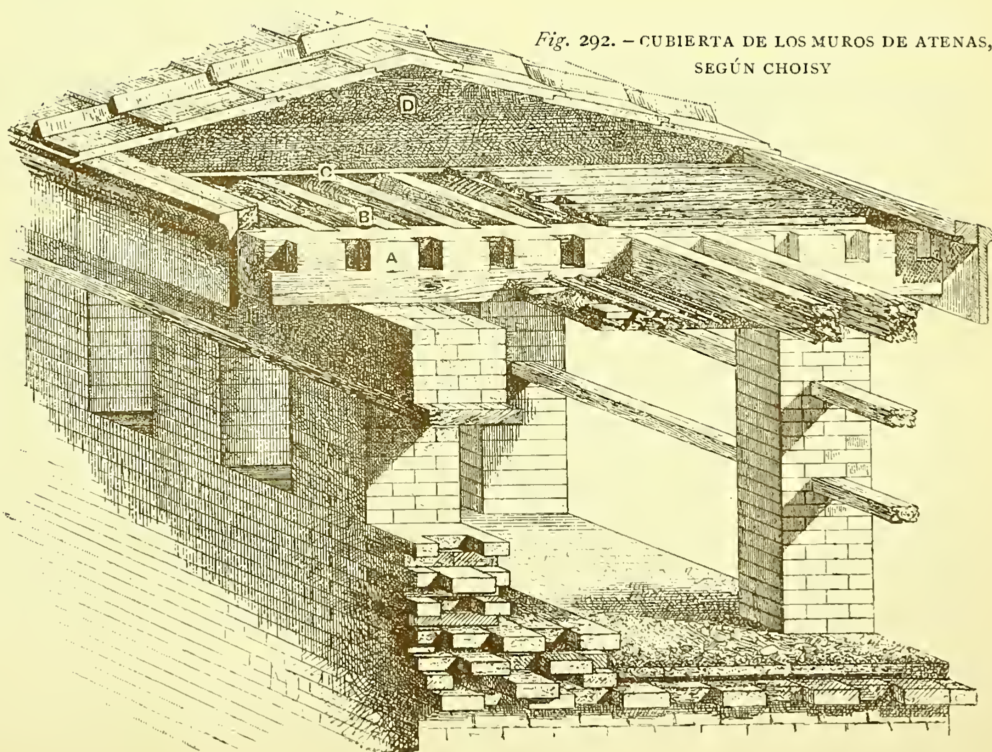


Fig. 292. – CUBIERTA DE LOS MUROS DE ATENAS, SEGÚN CHOISY

(1) Vitrubio, libro II, cap. I.

(2) Choisy, *Etudes épigraphiques sur l'Architecture grecque*. Apéndice: Inscripciones diversas.

(3) *L'Arsenal de Pirée*. (Forma parte de los *Etudes épigraphiques sur l'Architecture grecque.*)

y se colocará sobre ellos las vigas (N) de un espesor de diez dedos, un ancho de tres palmos y tres dedos, separados los unos de los otros por intervalos de cinco palmos.

»Y habiendo colocado encima las correas (P), anchas de medio pie, gruesas de dos dedos, y separadas unas de otras cuatro dedos, y habiendo (enlatado), y habiendo colocado encima las tablas gruesas de un dedo, anchas de seis dedos; habiéndo(las) clavado con clavos de hierro, y habiéndo(las) pintado, se hará la cubierta con tejas de Corinto uniéndolas una con otra.»

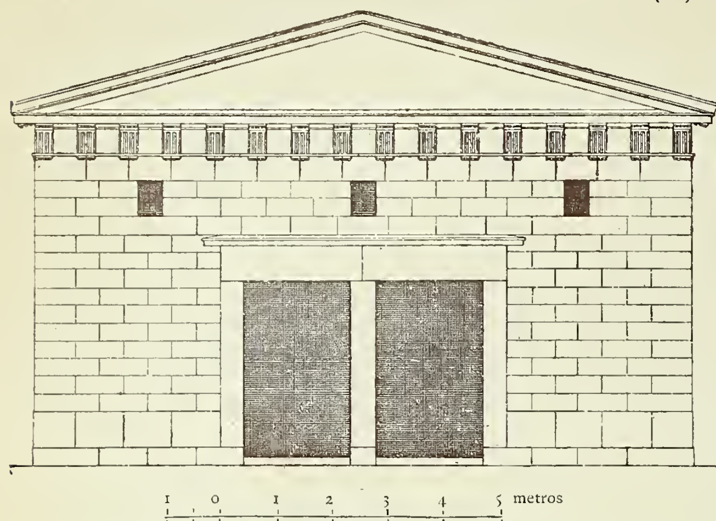


Fig. 293. – EL ARSENAL DEL PIREO, RESTAURACIÓN DE CHOISY

La cubierta del Erechteion la conocemos, no por el pliego de condiciones de la subasta, sino por los estados de cuentas que la suspicacia ateniense obligaba á exponer á la discusión y á la murmuración pública grabándolos en las lápidas. Es curiosísimo leer ahora, después de siglos, estos documentos que revelan un sin fin de cosas á quien conoce la vida en las ciudades de pocos habitantes como Atenas, cuando allá por el año 406 antes de J. C. se procedió á rehacer la obra del Erechteion incendiado: las hablillas de los desocupados y la intervención que en la discusión de la cosa pública toman todos, entendidos é ignorantes, gente de toda especie, ilustrada é indocta, maliciosa y de buena fe.

«Los encargados (de los trabajos) – dice una de las inscripciones – del templo (situado) en la acrópolis (y) en el que (hay) la antigua estatua: B..... de Kephisia, Chariades de Agryle, Diocles de Kephisia, el arquitecto Philocles de Acharnes, el secretario Etearchos de Cydathene, han examinado, siguiendo el decreto del pueblo que Epigenes ha propuesto, el estado en que han hallado los que abajo (se detallan): (trabajos) terminados y trabajos empezados.

»Diocles siendo archonte, la (tribu) Cecropide ocupando la primera prytania (del año), en la sesión del Concejo en que Nicophanes de Marathon actuó de secretario.

»Del templo hemos reconocido como empezados:

»Piedras de sillería no colocadas, 4.

»Largo. . . . . 4 pies.

»Ancho. . . . . 2 –

»Espesor $^{3}/_{2}$ – .»

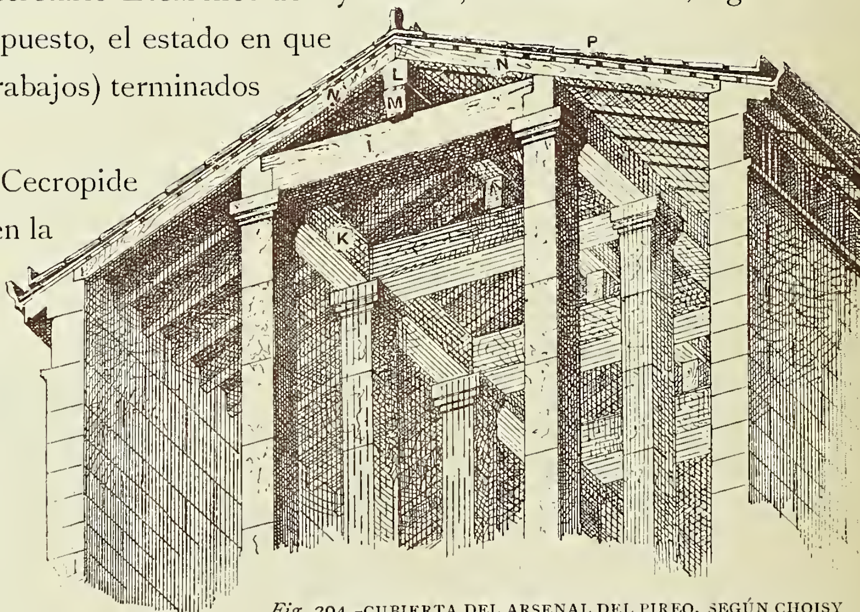


Fig. 294.-CUBIERTA DEL ARSENAL DEL PIREO, SEGÚN CHOISY

En otras inscripciones se detalla el jornal de los obreros empleados en las distintas faenas:

«A los carpinteros que han desbastado para la cubierta los maderos horizontales, largo 7 palmos, ancho 10 dedos, 3 medio óbolos cada madero.

»A Comon de Melita, 180 (maderos), 45 dracmas.

»A Timomachos de Acharne, 68 (maderos), 17 dracmas.»

Etcétera, etcétera.

Estudiando Choisy en su citada obra estos documentos, ha ido rehaciendo la cubierta en caballete del notabilísimo monumento ateniense y el entramado horizontal debajo de ella colocado, decorado con helénica sencillez, acusando claramente su estructura y siguiendo los mismos principios de la carpintería griega.

La mayor parte del edificio tenía visible la cubierta: uno solo de los santuarios de esta reunión de templos, el de Minerva Poliada, tenía debajo de aquélla un entramado horizontal, con sus casetones formados por medio de grandes piezas cerámicas. El sistema de construcción no puede ser más sencillo; con las correas ensamblan piezas de menor escuadría sobre las que se apoyan otras análogas. Sencillas molduras postizas recuadran los plafones de la tablazón que cuaja el entramado y que sostiene las tejas. Preséntase así decorada en forma artesonada sencilla, perfectamente construída y razonada.

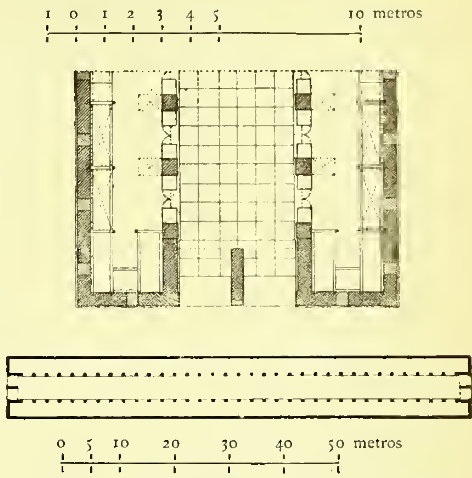


Fig. 295. – PLANTA DEL ARSENAL DEL PIREO, SEGÚN CHOISY

El entramado horizontal sigue análogo sistema. Una serie de vigas divide el entramado; la faja rectangular que entre ellas queda la subdivide en cuadrados, formando casetones otras piezas de menor escuadría; y á cada uno de éstos, dos piezas perpendiculares lo subdividen en otros cuatro casetones menores.

Las perspectivas axonométricas que reproducimos de Choisy en la página que sigue son suficientes para dar idea de esta bellísima obra de la carpintería antigua (figs. 297 y 298).

«La cubierta del Erechteion – dice el propio restaurador Choisy – representa una aplicación auténtica de los tipos ordinarios de la carpintería griega.» Vitrubio, por su parte, resume las disposiciones tradicionales de las cubiertas antiguas y las describe así: «Debajo del techo se ponen: Si los tramos son muy grandes, tirantes *(transtra)* y los pares *(capreoli);* si los tramos son regulares, un caballete *(columen)* y las correas saledizas en sus extremos formando alero; sobre las correas, maderos transversales *(templa)*. En seguida, debajo de las tejas, tablas *(asseres)* bastante saledizas para que los muros estén protegidos por su vuelo.» Así distingue Vitrubio dos clases de cubiertas, según la mayor ó menor anchura de la sala que se ha de cubrir: la cubierta con formas de armadura y la cubierta sin ellas. Y para sacar ejemplos del mismo Vitrubio citaremos: como aplicación de la cubierta con formas de armadura, el de la basílica de Fano; como ejemplo de cubierta sin formas de armadura, la del templo Toscano. En este tipo sencillo de cubierta sin formas de armadura es donde se ha de colocar la del Erechteion. El Erechteion posee, independientemente de la correa caballete, correas ordinarias. Esta es la sola diferencia. Con esta prevención, el texto latino de Vitrubio y los griegos del Erechteion enumeran las mismas piezas, estableciéndose así la sinonimia de una lengua á la otra:

» Caballete, σελὶς παμπυλη, *columen*.

» Correas, σφηκίσκοι, *cantherii*.

» Vigas ó cuartones ἱμάντες, *templa*.

» Tablas, καλυμματα, *asseres*.

» Si ahora se buscan en las armaduras antiguas las mismas fuerzas que concurren al equilibrio, se verá que en el Erechteion, lo propio que en el tipo sencillo de armadura, lo propio, en fin, que en el arsenal del Pireo, las piezas son

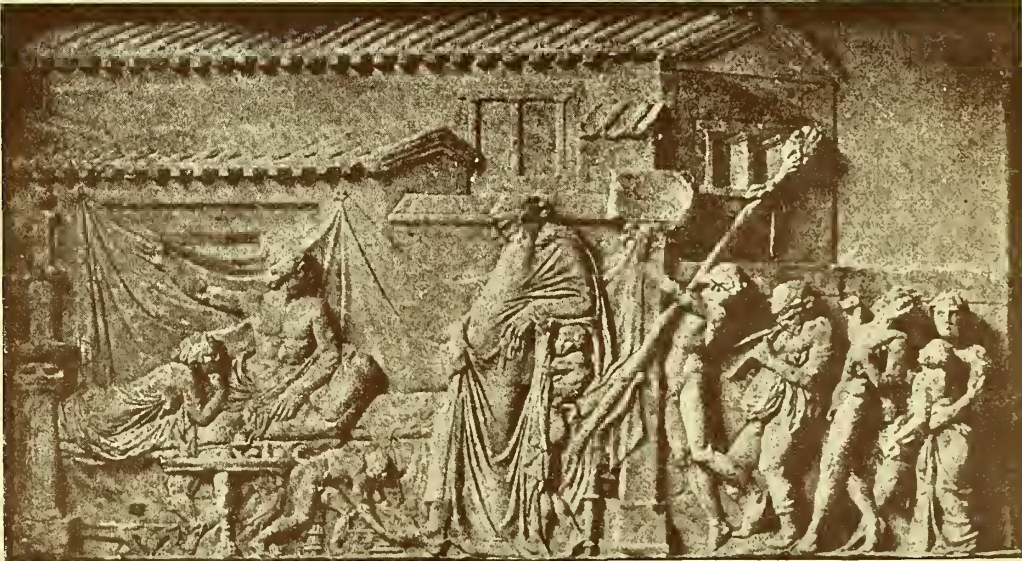


Fig. 296. – TEJADOS CON LAS CABEZAS DE LAS VIGAS SALIENTES SEGÚN LA DESCRIPCIÓN DEL SEGUNDO SISTEMA DE CUBIERTA HECHO POR VITRUBIO

De un bajo relieve en mármol, existente en el Museo de Nápoles, que representa la llegada de Diógenes ebrio á casa de Icarios

exclusivamente sometidas á esfuerzos de flexión ó de compresión, nunca á esfuerzos de extensión (1).»

Nosotros hemos de observar á lo dicho por Choisy, que las armaduras en que los pares convierten los pesos en esfuerzos horizontales las hemos visto reproducidas en los sepulcros frigios y licios, y que la mayor parte de estas últimas eran indudablemente obras griegas ó construídas por griegos.

Estos principios de construcción tuvieron su más completo y artístico desarrollo en el templo griego (fig. 299), que no es más, constructivamente hablando, que una serie de crujías rectangulares cubiertas por esos primitivos sistemas sin ningún elemento, á lo menos en los más antiguos, que deba su equilibrio á otro ingenio de construcción que el rudimentario y elemental de hacer sostener los edificios por el peso propio de los elementos que lo componen. Sus únicos elementos sustentantes son los muros despiezados y las columnas formadas de grandes tambores; y los únicos elementos sustentados, los dinteles y las gruesas jácenas y vigas.

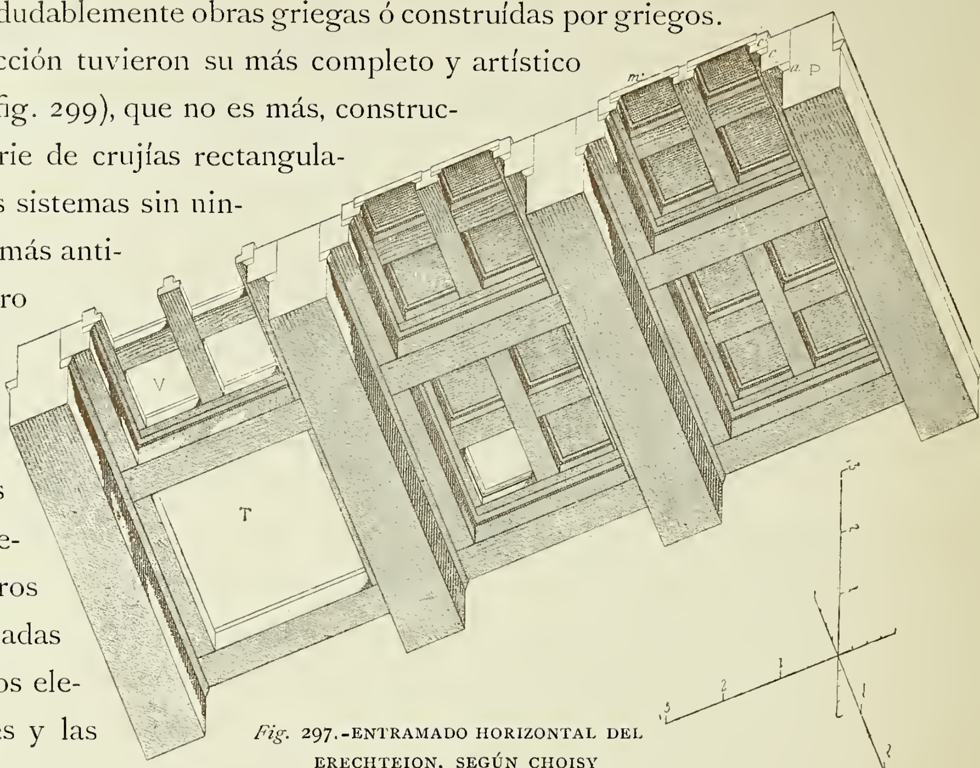


Fig. 297.-ENTRAMADO HORIZONTAL DEL ERECHTEION, SEGÚN CHOISY

Nada de esas combinaciones de fuerzas oblicuas que se equilibran, que son el fundamento mecánico de la estabilidad de las grandes catedrales; nada de esas más sabias combinaciones de fuerzas necesarias para engendrar la arquitectura romana y las medievales, fueron necesarias para la creación de la obra capital del genio griego, una de las obras humanas más perfectas.

En los templos más antiguos de la época clásica se encuentra ya una forma de planta y una estructura completa, la más generalmente adoptada después. Para formarse idea recuérdese la planta de los *megaron* micénicos: una sala rectangular, una *naos*, precedida de un vestíbulo, el *prodomos:* rodéese este *megaron*, que es también la planta del templo primitivo de Troya (fig. 280), del *pteron*, de una columnata que sostenga una como prolongación del tejado, un alero que preserve de la lluvia y del sol al que pasea en torno del edificio, y se tendrá la estructura que hay que tener de momento presente para comprender esa obra capital de la construcción griega.

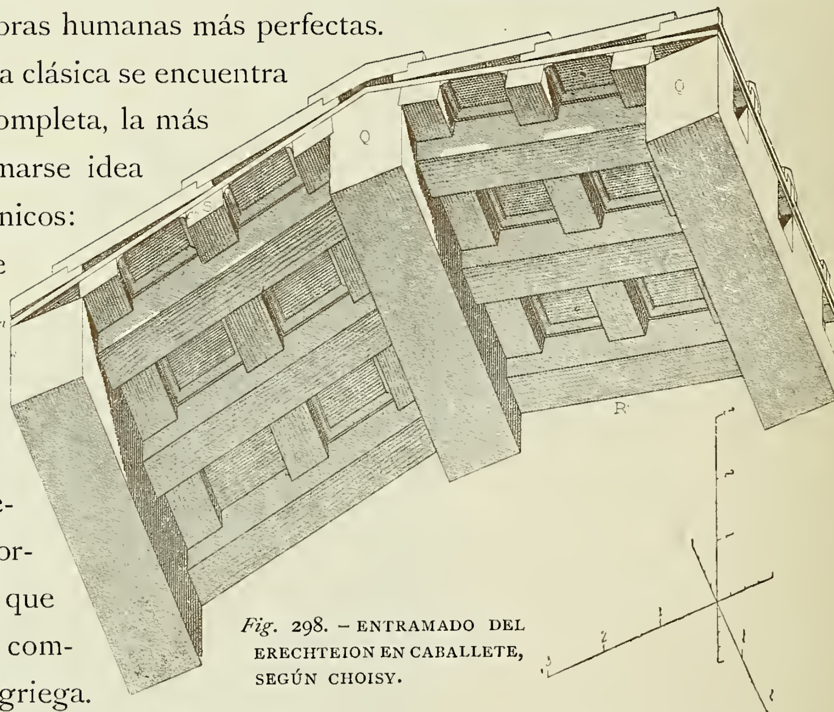


Fig. 298. – ENTRAMADO DEL ERECHTEION EN CABALLETE, SEGÚN CHOISY.

La resolución del problema arquitectónico de sostener esa cubierta, y la techumbre horizontal de esa galería que rodea la *naos*, es lo que hemos llamado el *orden* arquitectónico, principio y fundamento de toda la arquitectura griega. La *naos* y el *pteron* no tienen otro enlace que este: la cubierta común y las losas que á estilo de los templos egipcios se apoyan sobre los muros de la *naos* y el entablamento del *pteron*. Son muchos los templos en que la *naos* se ha arruinado y permanece todavía el *pteron* entero, com-

(1) *Etudes epigraphiques sur l'architecture grecque*, artículo *Les combles d'apres les Grechs et d'apres Vitrube*, que forma parte del estudio sobre la cubierta del Erechteion.

ESTRUCTURA DEL TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM

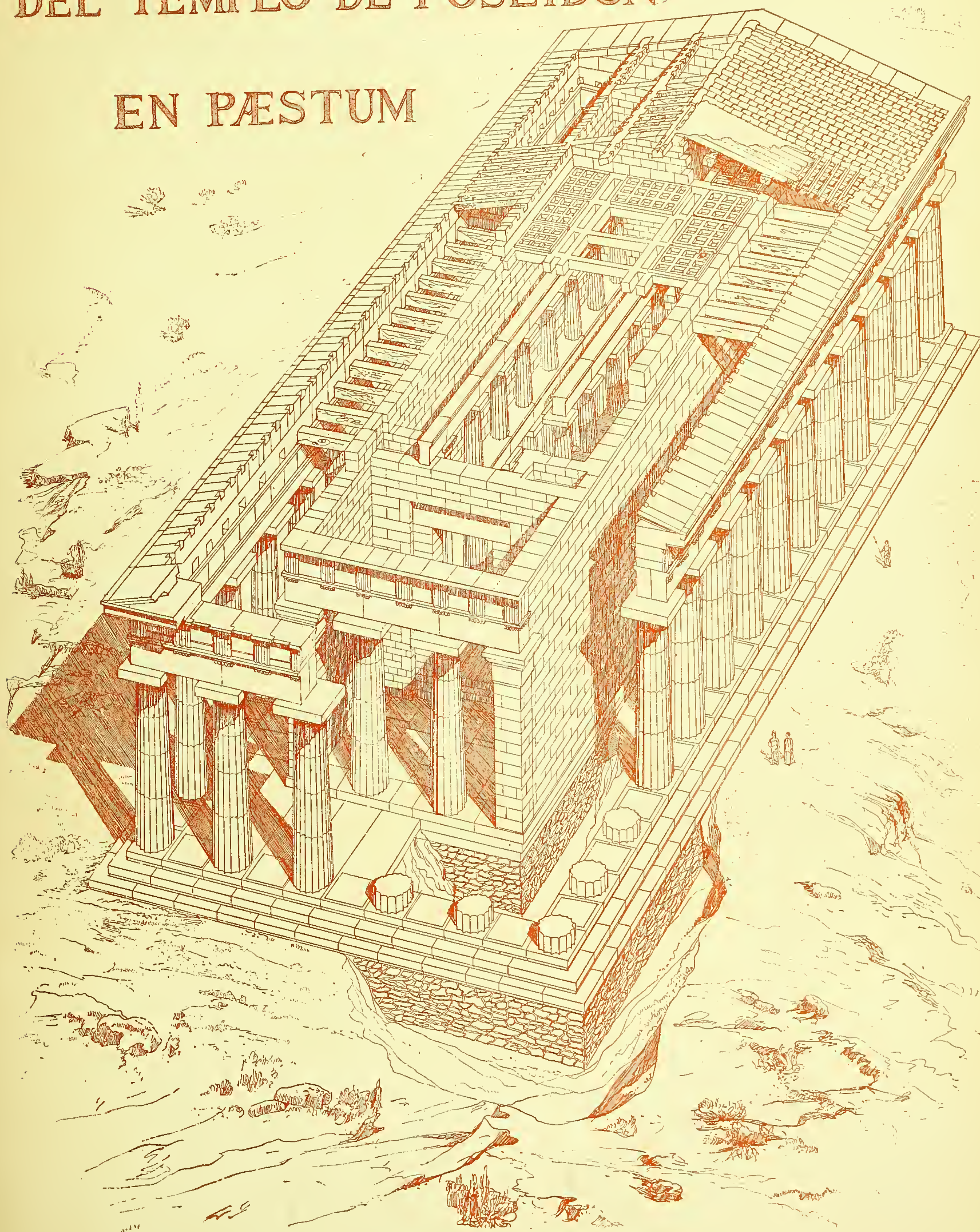


Fig. 299. – RESTAURACIÓN SEGÚN DATOS DE HITTORFF, LABROUSTE, PERROT Y CHIPIEZ Y FOTOGRAFÍAS

pleto. Véase el templo de Poseidon en Pæstum (fig. 299) y el pórtico de los templos de Segesto (fig. 282) y de Teseo (fig. 372) (antes de la restauración moderna), y se comprenderá claramente esta independencia.

Esos órdenes griegos preconizados como el más sabio hallazgo del genio arquitectónico no son otra cosa que los sencillos medios adoptados en la construcción del arsenal del Pireo (fig. 294), sublimados por el arte, sin añadir ni un solo elemento constructivo, sin un nuevo recurso mecánico. Las tres crujías en que dos hileras de columnas superpuestas dividen la mayoría de las *naos* más antiguas, parece á primera vista que no tienen otro objeto que el que tuvo la análoga división del arsenal citado: proporcionar los tramos á la escuadría de las maderas, hacer posible la cubierta por medio de los primitivos recursos de la carpintería griega.

Puede en resumen decirse que la estructura constructiva del edificio griego poco ha variado respecto á la egipcia, como poco han cambiado los principios fundamentales de la construcción: en planta las mismas crujías rectangulares, y en alzado los mismos elementos sustentantes y sustentados.

Las necesidades sociales diferentes han agrupado únicamente alrededor de un centro las plantas harto prolongadas de los egipcios en que á una sala seguían otras innumerables alineadas, sucesivas; y las diversas condiciones climatológicas han convertido las cubiertas horizontales en cubiertas inclinadas, en caballete.

El edificio no es aquí aquella sucesión misteriosa, ni presenta aquella línea horizontal imponente, pero es una evolución de las formas creadas en las riberas del Nilo sin que un cambio constructivo haya mudado la estructura de la obra arquitectónica.

LOS ÓRDENES GRIEGOS

Como consecuencia lógica de estas ideas de construcción se presentan las formas arquitectónicas griegas hasta el punto de que es difícil, por no decir imposible, desligar las unas de las otras, practicar un análisis estudiando las formas artísticas por separado de lo que es puro ingenio mecánico. Entre todos los edificios griegos el más perfecto, el que hoy se nos muestra como generador de sus formas arquitectónicas es el *templo*, construcción sencillísima, de estructura clara y apropiada para presentar á los ojos un efecto preciso y á la inteligencia un encadenamiento lógico luminoso, tanto que si no fuese fácil dar una idea somera de su estructura, sería necesario romper aquí el método que vamos siguiendo, prescindir de esa disección que hacemos de los edificios, para explicar toda la arquitectura griega estudiándolo.

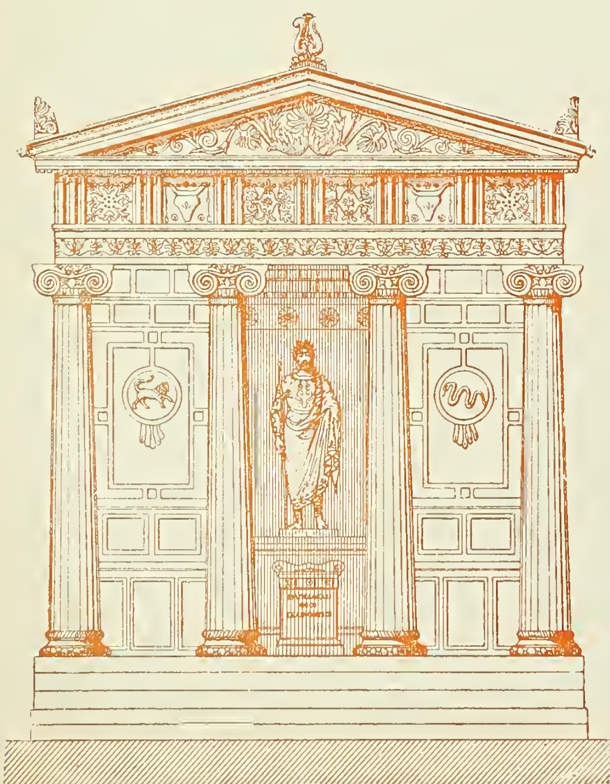


Fig. 300. – ALZADO PRINCIPAL DEL TEMPLO DE EMPEDOCLES. RESTAURACIÓN DE HITTORFF Y ZANTH (*Architecture antique de la Sicile*).

No cabe dudar que el templo ha engendrado los *órdenes* arquitectónicos griegos y que en ningún otro edificio la función de la columna y del entablamento se presenta tan natural como en él: no cabe dudar que la generación de los templos y de los órdenes fué una sola cosa.

Hemos dicho que la resolución artística del problema constructivo de sostener una cubierta sobre columnas era lo que denominábamos orden arquitectónico, una fase, por decirlo así, del problema arquitectónico de siempre: sostener un macizo sobre un hueco, problema elemental, pero que resume todo el proceso del arte griego.

A la obra del templo de aquel país concurrieron principalmente dos sistemas, dos órdenes, el orden *dórico* y el orden *jónico* con el que constituye su variante, el orden *corintio*. El orden dórico y el orden jónico tienen iguales raíces en los monumentos antiguos, aunque el primero es el que se constituye más pronto: el orden corintio no aparece en el mundo griego hasta el siglo v antes de J. C. El primero es principalmente el orden de la Grecia europea, el segundo lo es principalmente de la Grecia asiática.

Vitrubio, á quien puede citarse como compilador de las ideas de su tiempo, describe profusamente en el capítulo IV del libro primero del *Tratado de Arquitectura* lo que fué el origen de esos órdenes. El dórico apareció en el mundo artístico, según él, en el Hæreon de Argos, construído por Doros; el orden jónico en Efeso en el templo de Artemis, y el orden corintio fué inventado por el escultor Calimaco, traduciendo en la piedra el cestillo de juguetes de la doncella de Corinto, recubierto de las hojas de acanto que crecían sobre su sepulcro.

No fué, sin embargo, exclusivista el empleo que de los órdenes hicieron los griegos. Frecuentemente hállanse la robusta columna dórica combinada con el elegante orden jónico, y éste á su vez con la fastuosa columna corintia. Unas veces, como en el templo de Apolo en Bassæ, el exterior es dórico y el interior jónico, otras una columna corintia hállase en lugar principal entre columnas de orden distinto como en el propio templo citado; mézclanse ambos órdenes en los templos de las últimas épocas: son jónicos en el exterior y corintios en el interior, como el Philipeion de Olimpia, y hállanse por fin entablamentos dóricos sostenidos por esbeltas columnas jónicas, como en el templo de Empedocles (figuras 300 y 301) restaurado por Hittorff (1), en la tumba de Theron en Agrigento. Son sin embargo esas mezclas antes atrevimiento de las escuelas coloniales que preceptos de ese arte clásico que tiene por principio el sujetar, no á regla fija sus obras, pero sí á escuela, haciendo de su arquitectura una obra colectiva de distintas generaciones.

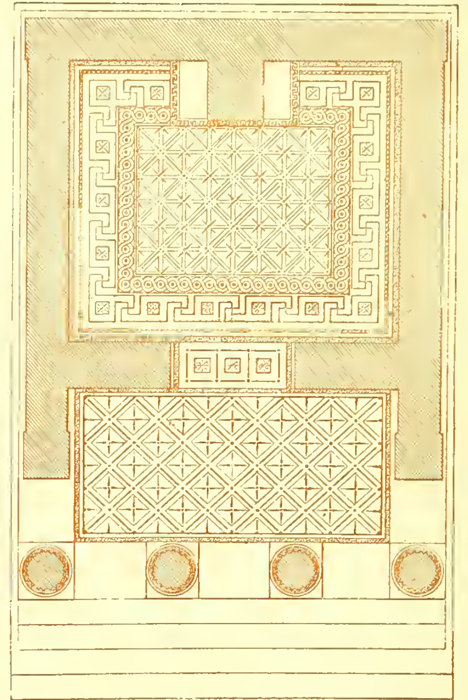


Fig. 301. – PLANO RECONSTITUÍDO DEL TEMPLO DE EMPEDOCLES EN SELINONTE, SEGÚN HITTORFF

Pasemos ahora á describir los órdenes y á explicar en lo posible su origen histórico.

EL ORDEN DÓRICO

Es el orden propio de la Grecia europea, el que se encuentra en la mayoría y en las mejores obras arquitectónicas en la Hélade, en Sicilia y en Italia: en cambio hasta el presente es escasísimo en el Asia, donde solamente se le halla en la ciudad de Assos (fig. 305). Es muy antiguo en Grecia y hace su aparición, completo, con todos sus elementos, que no cambiarán de forma, sí únicamente de proporción, en los viejos templos de Corinto y de Olimpia. Una ó muchas gradas F (fig. 305) sirven como de basamento al orden y de ellas arranca directamente, sin base, la columna, la más bella forma geométrica que haya jamás imaginado el hombre (figs. 305 y 306). La forman dos elementos: el fuste E y el capitel D. El primero es como el pie derecho que aguanta, el segundo artística y mecánicamente enlaza el elemento sustentante con el elemento sustentado, la columna y el entablamento. El fuste, ligeramente bombeado, está dividido casi siempre en veinte canales que se cortan en aristas vivas y que disminuyen de arriba á abajo como

(1) M. Hittorff es el primer arquitecto que llamó la atención de los arqueólogos sobre este hecho característico. Este autor cita en apoyo de su tesis numerosos ejemplos buscados en Sicilia, en las costas del Asia Menor y en los edificios figurados sobre los antiguos vasos griegos.

el mismo fuste, multiplicando las líneas de luz y de sombra y acentuando, por decirlo así, la verticalidad de la columna.

El capitel es sencillísimo: un ábaco cuadrado O (fig. 306) que se apoya sobre una moldura, el equino P, superficie curva de indefinible belleza que tiene por meridiano una como rama de hipérbola que empieza con acentuada curvatura y que sigue después rectificándose más y más. El paso del equino al fuste acanalado lo hacen unos delicados anillos que marcan líneas negras decididas Q y un *collarino* R que corta más abajo las canales y las aristas vivas del fuste.

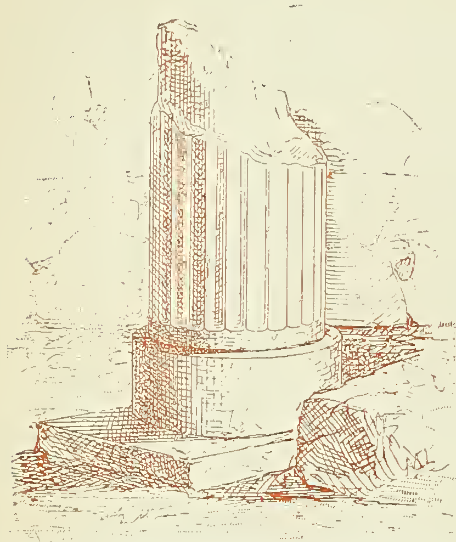


Fig. 302.-COLUMNA DE DELFOS, SEGÚN FOUCART (*Arch. des Miss. Scient.*)

El elemento sustentado del orden dórico es el entablamento, formado, como el de todos los órdenes, de tres miembros principales: arquitrabe C (fig. 305), friso B y cornisa A. El arquitrabe es liso, sin otra decoración que un listel ó tænia L que lo corona y lo separa del friso. Forman éste los triglifos J y las metopas K. Los triglifos representan el elemento robusto sustentante y se presentan surcados por canales de sección triangular. Al triglifo lo corona un listel que le sirve de capitel, y lo enlaza con el arquitrabe una estrecha moldura plana M, debajo de la cual están dispuestas las gotas cilíndricas ó cónicas. Las metopas parecen representar el entrepaño, un elemento de cerramiento, débil, sin función constructiva, y el buen sentido de los griegos lo decora de bellísimas composiciones escultóricas (figs. 322 y 323).

La cornisa se compone de dos elementos, del goterón H y del cimasio. El primero, que es el elemento esencial de la misma, corona el friso como una hilada voladiza: adórnalo en su parte inferior una serie de *mutulas* I, especie de planos inclinados, rectangulares, decorados de diez y ocho gotas en tres hileras y colocadas sobre cada triglifo, y en su parte superior lo termina una moldura. Regularmente la cornisa termina de este modo: otras veces la completa una moldura ondulada, el *cimasio*, ó la coronan, acusando las cabezas de las tejas, decoradas antefijas G.

Esto es el orden dórico. ¿Tienen estas formas antecedentes históricos? Los autores divagan buscando los orígenes de esa forma bellísima, hija forzosamente del estudio de muchas generaciones, á la que es posible señalarle muchísimos precedentes, como hemos visto, dentro de Grecia y fuera de ella. Cada autor, al encontrarlos, ha señalado en el país de su predilección y objeto de sus estudios las formas protodóricas. Así Champolión los encuentra en los hipogeos de Beni-Hassán (1), y Dieulafoy (2), comparando una columna procedente de Delfos (fig. 302) con las de un templo tebano (fig. 304), ha creído poder mostrar unas formas de transición que comprobasen la hipótesis

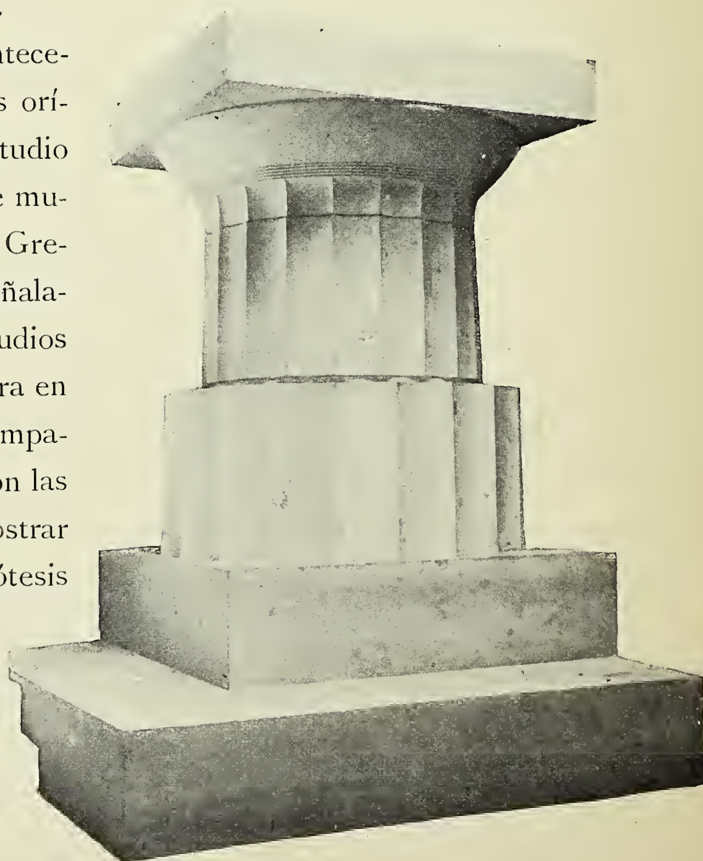


Fig. 303. – CAPITEL DEL PARTENÓN.
(De un modelo del natural, existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

(1) Véase el tomo primero, págs. 269 y 270, de la presente obra.

(2) «M. Foucart ha descubierto en Delfos un fragmento de una antiquísima columna que presenta cuadrada. La altura de los segmentos, el gran número de acanalados, la disposición tangencial de éstos dan á la columna de Delfos un aire muy acentuado de parentesco con las columnas monolíticas talladas por el modelo de los soportes de madera, y sobre todo con las columnas persepolitanas.» (*Arch. des Miss. Scient.*, segunda serie, II.) (Nota de Dieulafoy.)

del origen egipcio. Así Longperier las ha entrevisto en ciertas formas rudimentarias de columnas de la Asiria, y Perrot en otras que ha encontrado en sus excursiones por el Asia Menor; mas parece que no es preciso discutir nuevamente el origen histórico de esta forma artística, cuando todo el arte de la Grecia primitiva ha de reconocer su procedencia oriental, principalmente egipcia. Que el Egipto llena todo el mundo antiguo y que es el país verdaderamente civilizador de la Grecia no puede ya dudarse, y M. Champolión encontraría hoy su teoría comprobada en los admirables descubrimientos de Schliemann, que han proporcionado repetidos ejemplos de la columna protodórica y formas de indudable origen egipcio en sus pinturas (1).



Fig. 304. – COLUMNATA PROTODÓRICA DE TEBAS, SEGÚN UN CROQUIS DE DIEULAFOY

Los críticos de arte han ido más allá: no contentos en dudar acerca del origen histórico de los órdenes, han tratado de investigar de qué procede la estructura del templo, y partiendo de que el orden griego es derivado de las necesidades de la construcción, han intentado resucitar la obra primitiva, la cabaña pobre, en cuya estructura, como diamante en bruto, había la bellísima obra del templo dórico, y los partidarios de estas hipótesis se han dividido, suponiendo unos que el templo tiene sus orígenes en las necesidades de la construcción en madera, otros suponiendo que se derivaba de las necesidades de la construcción en piedra.

Estas dos teorías, opuestas diametralmente, han sido defendidas con igual saber por eminentes arqueólogos. Apoyándose en la autoridad de Vitrubio y en la opinión de los más grandes arquitectos del Renacimiento (2), durante muchos siglos se había admitido como incontestable que el templo dórico era

(1) «Sin duda los griegos – dice Dieulafoy en una de las notas de su libro *L'Art antique de la Perse* – no habían visitado el Egipto en la época de los Atridas, pero conocían su poderío y su riqueza y escuchaban con la más viva curiosidad los relatos que se referían al imperio de los Faraones: la *Iliada* y la *Odisea* reflejan en más de un pasaje esta naturalísima disposición de su espíritu. Homero sabe que en cinco días se va desde Creta á la embocadura del hermoso río Egipto (el Nilo), *(Odisea,* XIV, traducción Giguet, pág. 522); describe las maravillosas producciones de aquel suelo fecundo *(Odisea,* IV, íd., pág. 401), sus inagotables riquezas *(Odisea,* XIV, íd., pág. 523) y Tebas su capital, Tebas cuyos palacios rebosan tesoros *(Odisea,* IV, íd., pág. 398). Todo lo cual hace responder á Aquiles á las proposiciones que acaba de hacerle Ulises en nombre de Agamenón: «Sus dones me son odiosos y á él le desprecio como á un cario: habría de ofrecerme diez, veinte veces tantas riquezas cuantas tiene ó tendrá un día, tantas cuantas pueda haber en Orcomenos (considerada con Micenas como la más poderosa de las ciudades griegas) ó en *Tebas de Egipto, cuyos palacios están repletos de ellas,* cuyas cien puertas se abren para dar paso cada una á doscientos guerreros y sus carros; habría de ofrecerme tantas joyas preciosas cuantos granos de arena y átomos de polvo existen, y aun así Agamenón no lograría nunca doblegarme.....» *(Iliada,* IX, íd., pág. 125.)

»Los últimos reflejos de las tradiciones que hacían remontar á los egipcios y á los lidios una parte de la civilización griega, fueron recogidos por Herodoto.

»A propósito del culto de Minerva, de la que es muy propenso á hacer una diosa libia, dice también Herodoto que los griegos han tomado de los egipcios el casco y el broquel (libro IV, pág. 180) y de las mujeres libias el traje y la égida de Minerva. «Por otra parte, el nombre prueba que el traje de nuestras Palas procede de Libia; en efecto, las libias llevan encima de sus túnicas pieles de cabra sin pelo, con franjas teñidas de encarnado, y de estas pieles de cabra han sacado los griegos la palabra *égida.* También me parece que los alaridos que se dan en los templos derivan de este país, porque las mujeres libias los profieren á maravilla. Además los griegos han aprendido de los libios á enganchar cuatro caballos.....»

»Mientras que los egipcios, y con ellos todos los pueblos conocidos de los griegos, desde las naciones europeas ó asiáticas que concurrieron á la guerra de Troya *(Iliada,* II, edición citada, págs. 27-35) hasta los hippomolgos (escitas) *(Iliada,* XIII, página 398, y V, pág. 421), son citados y hasta á veces caracterizados en las obras de Homero, nunca se trata de los caldeo-asirios ni siquiera de naciones que de cerca ó de lejos se puedan identificar con ellos. Sin querer deducir del silencio de Homero conclusiones demasiado precisas, bien puede permitírseme añadir esta indicación á la que nos ha proporcionado el estudio directo de los monumentos, y sacar la conclusión de que las relaciones de Grecia con los pueblos ribereños del Tigris y del Eufrates eran aún poco frecuentes en la época de Homero. Si determinado número de esculturas que procedían del arte caldeo-asirio habían penetrado ya en Grecia, los helenos ni siquiera conocían la procedencia.»

(2) Vitrubio (libro IV), Brunelleschi, Alberti, Bramante, Giocondo, Peruzzi, San Gallo, Vignole, Serlio, Palladio.

Después de explicar la estructura de las cubiertas de madera dice Vitrubio: «De ellas y de todo el enmaderamiento ya trabaja-

una exacta copia de un edificio en carpintería. Esta transformación, que implicaba por parte de los griegos una falta de lógica aparente muy difícil de explicar, fué combatida por primera vez por Hubsch (1) y por Klenze en Alemania y por Viollet-le-Duc (2) en Francia.

Viollet-le-Duc, que ha sostenido la teoría de que el templo griego no es derivado de una construcción en madera, sino que su origen está en la obra construída de sillería, hace notarlo. Para resolver el programa sencillo del templo – dice en síntesis el ilustre arquitecto francés, – acude el arquitecto griego á las canteras que tanto abundan en Grecia y en Sicilia: para los muros de la *cella* le bastan sillares de pequeñas dimensiones; en cambio para las columnas necesita piedras gruesísimas con el propósito



Fig. 305. – CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS DÓRICOS
A, Cornisa; B, Friso; C, Arquitrabe; D, Capitel; E, Fuste; F, Estilobato

de asegurar la estabilidad: busca así las capas más poderosas, traza sobre la superior del banco calizo un círculo según el diámentro que ha querido dar á la columna, lo desbasta ya en la forma que le convie-

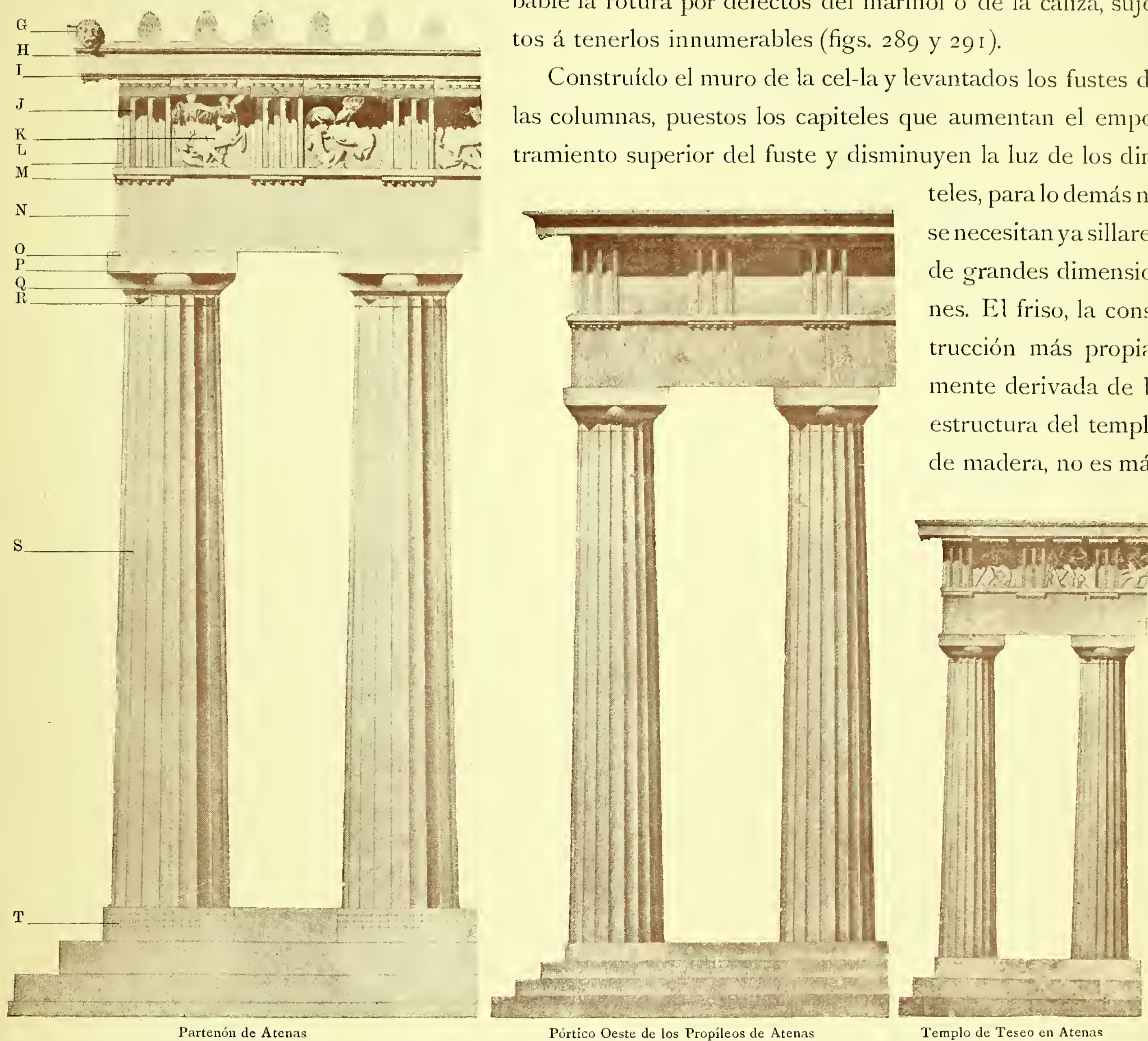
do tomaron imitación los arquitectos en los templos de piedra y mármol, ejecutándolo todo de estos materiales, con las mismas disposiciones, juzgándolo digno de propagación. Porque los obreros antiguos, habiendo hecho un edificio, y puestos los cuartones de modo que volasen sus cabos fuera de las paredes externas, cerraron de estructura los *intertignios*, colocando encima cornisas y frontispicios de madera con bellísimas labores. Cortaron después al filo de las paredes los cabos volantes de los cuartones; pero pareciéndoles que hacían mala vista, cubrieron los cortes con ciertas tablillas, talladas como ahora los triglifos, las clavaron en los cabos mismos y las pintaron con cera azul, para que así cubiertas no ofendiesen la vista. Así, de los cabos de los cuartones cortados, cubiertos á modo de nuestros triglifos, tomaron principio el *intertignio* y la *opa* en las obras dóricas.»

(1) Hubsch, *Die Geschichte der Baukunst bei den Alten*. Véase también De Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf einer Reise nach Griechenland*.

(2) Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture: Deuxième entretien*, tomo primero, pág. 43. Las opiniones de Viollet-le-Duc respecto al origen de los órdenes dóricos habían con el tiempo perdido mucho de su carácter absoluto. Al fin de su carrera *(Histoire de l'habitation*, págs. 202 y 203) admitía que el entablamento dórico podía derivarse de una construcción primitivamente ejecutada en madera; «pero – dice – y aquí es donde los arquitectos griegos mostraron su genio, sin desmentir las formas que debe gobernar la materia, tan libremente se puede componer un entablamento dórico, detalle más ó menos, con la carpintería que con la piedra.»

ne (1) en plena roca, lo vuelca después y lo hace rodar, ayudándose de palancas, hasta la misma obra.

Los dinteles que han de apoyarse sobre la columna exigen también colosales dimensiones: el arquitecto griego, con una intuición perfecta de su función mecánica, las divide en dos, haciendo menos probable la rotura por defectos del mármol ó de la caliza, sujetos á tenerlos innumerables (figs. 289 y 291).



Partenón de Atenas — Pórtico Oeste de los Propíleos de Atenas — Templo de Teseo en Atenas

Fig. 306. – CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS DÓRICOS

G, Canal y antefijas; H, Goterón; I, Mútulas; J, Triglifo; K, Metopa; L, Tænia; M, Gotas; N, Arquitrabe; O, Ábaco; P, Equino; Q, Anillos; R, Collarino (*hypotrachelion* de los griegos); S, Fuste acanalado; T, Gradas del estilobato

Construído el muro de la cel-la y levantados los fustes de las columnas, puestos los capiteles que aumentan el empotramiento superior del fuste y disminuyen la luz de los dinteles, para lo demás no se necesitan ya sillares de grandes dimensiones. El friso, la construcción más propiamente derivada de la estructura del templo de madera, no es más que una serie de pequeños sillares (triglifos) con losas interpuestas (metopas), llenando el hueco que queda con hiladas de piedras de menor altura. Encima colócase la cornisa, hecha también de sillares de pocas dimensiones, con escaso vuelo y sin más tizón que el necesario para hacer de contrapeso. Hay que advertir que no siempre la observación de las ruinas corresponde á la hipótesis del sabio arquitecto francés que comentamos.

La piedra sola basta para explicar todas las disposiciones arquitectónicas y constructivas, mientras que el empleo de la madera no es compatible con la forma del capitel, ni con las dimensiones de los triglifos, ni con la existencia de éstos en los ángulos de los entablamentos. Los defensores de esta nueva teoría objetan que contradice la hipótesis admitida por sus predecesores el que no exista en el frontón un

(1) En Selinonte (Sicilia) existen canteras que servían á los habitantes de esa colonia griega, donde se ven colosales cilindros en distintos estados de desbaste: una de ellas se llama hoy *cava di casa* (cantera de construcción).

elemento que recuerde las extremidades de las correas que sostienen la cubierta, tan necesarias para el sustentamiento de ésta como encima del arquitrabe.

M. Hittorff (1), hace tiempo, volvió á tomar por su cuenta la tesis clásica é intentó explicar las formas del templo dórico, refiriéndose á un modelo en madera, siguiendo el ejemplo de Vitrubio, que había estudiado las obras de Sileno sobre el orden dórico y de Ictinus sobre el Partenón (2) y cuya autoridad como elemento histórico es innegable.

Es al presente cosa admitida que las formas del templo griego podían derivarse igualmente de la cantería que de la carpintería. «Los griegos — dice Choisy (3) — desconocieron dos principios equivalentes en sus resultados que han permitido á la arquitectura resolver el problema de cubrir grandes espacios: en la construcción de piedra la bóveda, que obra por presiones oblicuas, y en la carpintería el empleo de tirantes en las formas de armadura; para un constructor griego no existe más que un medio de equilibrio, así en las obras de cantería como en las de carpintería: la superposición pura y simple. De aquí que la transición de un sistema al otro, de un templo de madera á un templo de piedra, se haya podido hacer sin renunciar á la tradición de las formas artísticas.»

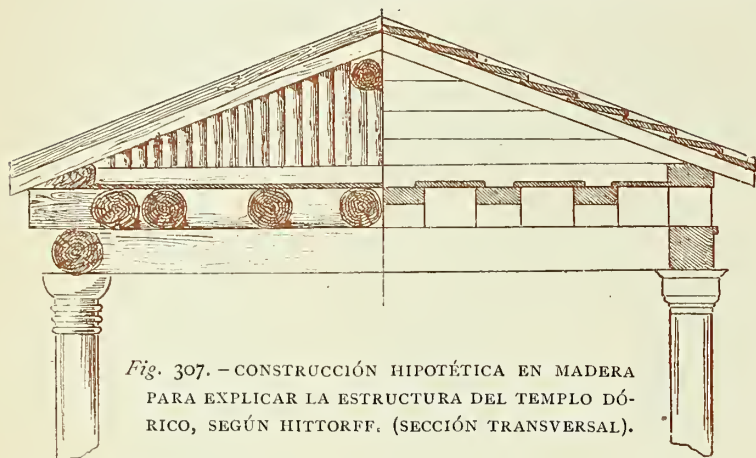


Fig. 307. — CONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA EN MADERA PARA EXPLICAR LA ESTRUCTURA DEL TEMPLO DÓRICO, SEGÚN HITTORFF. (SECCIÓN TRANSVERSAL).

Reducida la teoría á cuestión histórica, la hipótesis vitrubiana es la que modernamente atrae las opiniones de los historiadores. Es un hecho indudable que la madera fué un elemento principal en las construcciones micénicas y en las que describen los poemas, y las investigaciones modernas han venido á probar la real transformación del templo de madera en templo de piedra.

En primer lugar los autores antiguos hablan frecuentemente de las viejas columnas de madera de los santuarios griegos, que sucesivamente fueron sustituídas por las de piedra (4). Una tradición romana demuestra un estado análogo de la arquitectura en la Italia antigua: Tito Livio (I, 56) refiere que de una de las *columnas de madera* del palacio de Tarquino el Viejo se escapó una serpiente mientras éste hacía levantar el templo de Júpiter Capitolino. Existe un texto del *Critias* en el que Platón atribuye á los bosques indígenas las maderas que sirvieron para construir los antiguos templos de Atenas (5).

La causa histórica que determina esta transformación no es bastante conocida.

«Quizás — dice Dieulafoy (6) — la creación del orden dórico coincidió con el reinado de Psamético. Este fué el faraón que dejó entrar en Egipto á los extranjeros. (De Rougé, *Revue archéologique*, 1867.) Los griegos, antes de esta época, conocían muy imperfectamente el valle del Nilo. (Diodoro de Sicilia, I, L, LXVI; Herodoto, I, II, CLIV.) M. Chipiez (*Histoire critique des ordres grecs*, pág. 238) también hace observar con mucha ra-



Fig. 308. — CONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA EN MADERA PARA EXPLICAR LA ESTRUCTURA DEL TEMPLO DÓRICO, SEGÚN HITTORFF. (FACHADA)

(1) *Architecture antique de la Sicile*, libro VI.

(2) Vitrubio, VII, prefacio.

(3) *Etudes epigraphiques sur l'architecture grecque;* París, 1884. Prefacio.

(4) Plinio, X, 5, y XIV, 2; Pausanias, V, 16, 20; VI, 24; VIII, 10.

(5) Ottfr. Müller, *Archæol.*, n.° 107.

(6) *L'Art antique de la Perse.*

zón, apoyándose en testimonios muy respetables, que ningún autor hace remontar los templos dóricos más antiguos á más allá del sigo VII. En aquella época se establecieron ó instituyeron la mayor parte de las colonias griegas que construyeron tales edificios. La fecha más atrasada que se consigna á la colonia de Pæstum es á fines del siglo VIII. Es la misma fecha de la fundación de Selinonte (Raúl Rochette, *Histoire de l'établissement des colonies grecques*, III, págs. 247-324). La colonia aquea de Metaponte se remonta á fin del siglo VI, y Agrigento al comienzo del mismo (Beulé, *Art grec avant Périclès*, pág. 145; R. Rochette, lugar citado, III, pág. 363).»

El edificio en que de una manera clara é indudable se ve el cambio de material es el templo de Hera en Olimpia, el célebre santuario, el más antiguo que encierra el recinto sagrado del Altis. En él Pausanias consiguió ver «una de las columnas del *opisthodomos* (pronaos de la parte posterior del templo) que era de encina,» conservada como recuerdo de la antigüedad del templo que, según el célebre viajero griego, se remontaría á ocho años después de haberse Oxylos apoderado de la Élida (siglo XI antes de J. C., según lo más probable). Según la opinión de autorizados autores modernos existía indudablemente el Hæreón en tiempo de las primeras Olimpiadas (1).

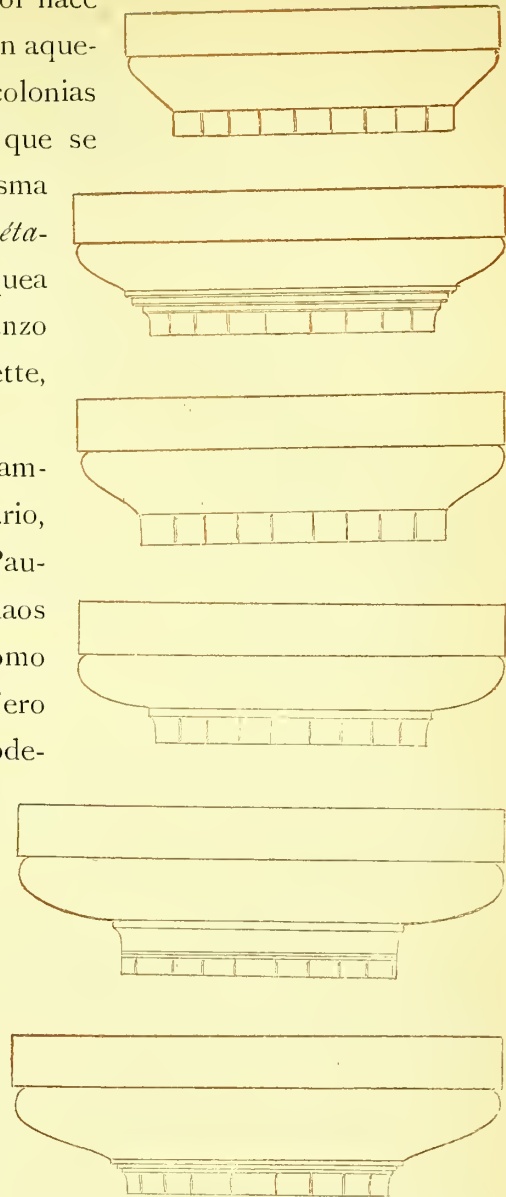


Fig. 309. – EVOLUCIÓN DEL EQUINO DEL CAPITEL DÓRICO DEMOSTRADA POR LOS DISTINTOS CAPITELES DEL HÆREÓN DE OLIMPIA.

El examen de sus ruinas ha demostrado que las columnas eran de molduraje diferente en sus capiteles, denotando las diversas épocas en que la piedra sustituyó las de madera carcomidas por el tiempo (fig. 309); los muros eran de adobes sobre un basamento de piedra, siguiendo las prácticas micénicas; las jambas y el umbral de la puerta eran de madera ó revestidos de ella, y el entablamento probablemente de análogo material como la cubierta, ya que ni rastro se ha podido encontrar de ellos en las minuciosas excavaciones de la misión alemana. El Hæreón es, pues, según todas las probabilidades, la forma de transición del templo de madera al templo de piedra; es el paso entre esas primitivas prácticas que han revelado las construcciones micénicas y las formas de los templos griegos de la época arcaica, que en el Ática, en Sicilia y en Italia se levantan aún majestuosos.

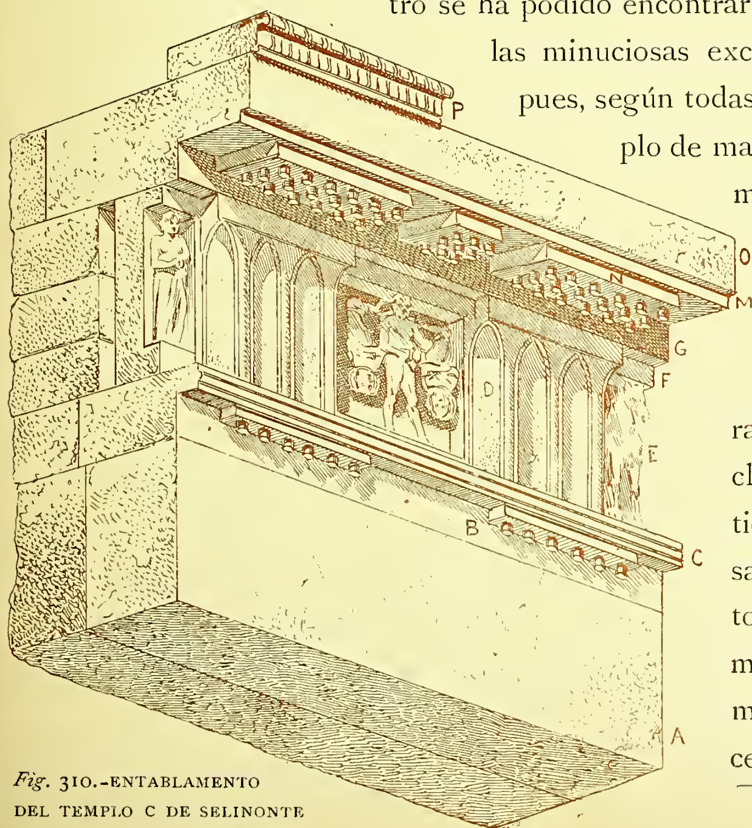


Fig. 310.–ENTABLAMENTO DEL TEMPLO C DE SELINONTE

No es sólo en el Hæreón donde se conservan rastros de la arquitectura micénica, sino que muchas de las disposiciones de la arquitectura clásica tienen en ella su origen, y solamente se explican satisfactoriamente admitiendo supervivencias, hábitos de factura exigidos por la naturaleza de los materiales, que siguieron empleándose hasta con materiales diferentes que no exigían aquellos procedimientos, antes bien se avenían mal con ellos.

(1) Véase el precioso estudio de Dœrpfeld *Olympia*, 1892.

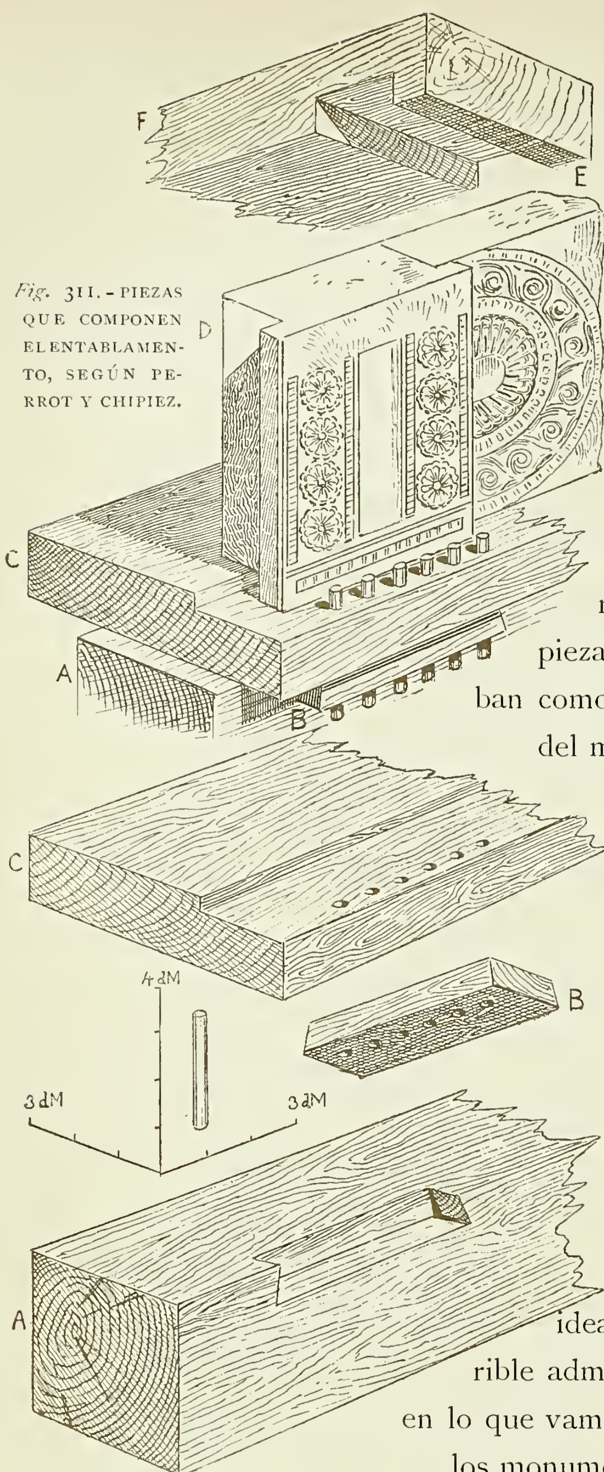


Fig. 311. - PIEZAS QUE COMPONEN EL ENTABLAMENTO, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ.

Muchísimas veces el artista parece complacerse en aplicar á tal ó cual materia formas que evidentemente se derivan del uso de materiales diferentes. A veces la piedra artificial y el ladrillo imitan la forma de la piedra natural, de la roca calcárea ó del mármol, y aún más frecuentemente la piedra copia las formas que son propias de la construcción en madera. Así las dos series de losas cuya reunión constituía el cierre del cementerio real de la acrópolis de Micenas (1) están unidas por un procedimiento tomado, no de la cantería, sino del arte del carpintero. Así los muros de Atenas descritos ya en esta obra (2) tienen gran semejanza con los que rodeaban la ciudadela de Troya: la parte inferior de la muralla era de piedra y la superior de adobes; unas piezas de madera longitudinales y otras transversales que formaban como un verdadero entramado, estaban aparedadas en el espesor del muro; los enlucidos eran de tierra mezclada con paja; el objeto de este entramado era el de repartir en mayor superficie de la muralla el empuje del ariete y otros ingenios empleados por el arte antiguo de la guerra.

Tal se verifica en la arquitectura dórica de los templos. La arquitectura micénica fué su generadora, y las formas de la arquitectura de piedra, en sus principios, son las mismas que tenía la arquitectura en gran parte en madera de las construcciones micénicas. Admitiendo esta teoría se explican sin fin de detalles que no se han podido aclarar satisfactoriamente por la naturaleza del material. Es por demás, para muchos de ellos, recurrir á la hipótesis de un templo ideal como generador del templo dórico. Es mucho más preferible admitir la teoría de MM. Perrot y Chipiez (3), que extractamos en lo que vamos diciendo, quienes suponen una transformación gradual de los monumentos micénicos hasta engendrar el orden dórico clásico.

Tal sucede, por ejemplo, en las gotas de los triglifos y cornisa dóricos. Uno de los tipos más antiguos del dórico, el templo C de Selinonte, presenta las gotas B, N (fig. 310) que parecen una clavilla de madera, de forma cilíndrica y completamente separada del macizo. Supongamos que aquélla se prolongase por arriba: saldría en el vacío sobre el listel C que separa el arquitrabe del friso; por tanto no podría servir para hacer solidarios el arquitrabe y la placa de los triglifos D que cubría las cabezas de viga de que habla Vi-

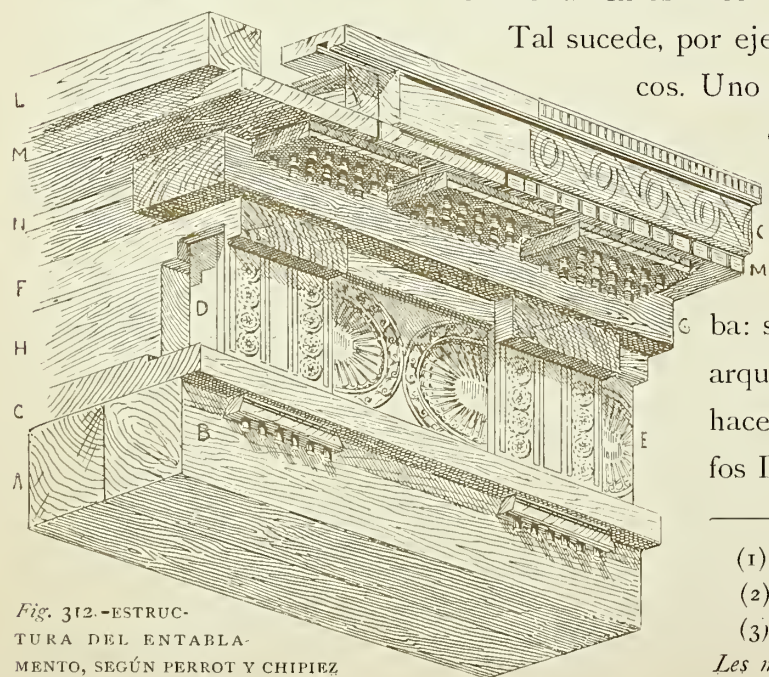


Fig. 312. - ESTRUCTURA DEL ENTABLAMENTO, SEGÚN PERROT Y CHIPIEZ

(1) Véase la pág. 181 del presente tomo.

(2) Véase la pág. 194 del presente tomo.

(3) *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, tomo VI, capítulo VIII, *Les monuments mycéniens et les origines de l'architecture dorique.*

trubio. Por esto sería necesario admitir que las metopas del friso estaban en un mismo plano vertical que el arquitrabe, y que el triglifo avanzaba más que ellos, y esto no sucede en ninguno de los templos griegos conocidos. Las metopas son siempre posteriores al paramento del arquitrabe y los triglifos están en el plano vertical de éste, y tal práctica parece que fué una prescripción canónica rigurosamente observada.

Los frisos encontrados por Schliemann (figs. 247 y 248) dan una solución más verosímil al problema. La faja continua del friso micénico, de material pétreo, debió, según M. Perrot, aguantarse entre las piezas de madera del friso, sujetadas como las figuras 311 y 312 indican, solución que armoniza las dilataciones del maderamen con la rigidez de la piedra. Las piezas B empleadas para reforzar la unión de las maderas por medio de múltiples clavillas originaron las gotas y las mútulas que se ven en las cornisas dóricas.

Pero no basta ni la estructura en madera ni la tradición micénica para explicar todas las formas del orden dórico. El gran tamaño de los triglifos, excesivamente mayor que la escuadría de las vigas necesarias para cubrir los templos; el hallarse sobre el friso los huecos de empotramiento de las vigas que formaban los techos de aquéllos, prueban claramente que se había olvidado el recuerdo de que los triglifos revelasen al exterior las cabezas de las vigas: lo mismo puede decirse de su distribución en las fachadas laterales de los templos. La forma de las columnas y la de los capiteles no responden de ningún modo á la estructura propia de la carpintería, antes bien son ejemplo de bien pensada obra de cantería.

Pero es útil hacer notar ya aquí un hecho que revela la distribución de los triglifos y metopas. En la naos, el elemento más antiguo del templo, sólo adornan los frontispicios anterior y posterior, mientras que en el *pteroma* llenan las cuatro caras del templo con una continua uniformidad. En el primero se revelan las cabezas de las vigas precisas para cubrir una sala rectangular, como el primitivo *megaron,* mientras que en el segundo, olvidado el origen del triglifo, se emplea como tema puramente ornamental.

En las fachadas menores de los templos, sobre la línea horizontal del friso se revelan las pendientes de las cubiertas, constituyendo el frontón, elemento complementario de los órdenes (fig. 282). De los elementos del friso solamente la cornisa sigue la forma triangular de aquél. ¿Por qué siguiendo esa lógica inflexible de los griegos no se revela en los frontones en forma de triglifos y metopas el entramado que sostenía la cubierta? La cubierta de los edificios micénicos parece haber sido horizontal y construída con tierra, tal como se practicó en los de la Licia y tal como hemos visto que se conserva en los del Asia occidental donde brilló la civilización jónica. Se concibe que la transición de la terraza á la cubierta en caballete exigía una elaboración lenta y que uno de los términos de la evolución era ese tipo de construcción que nos ha transmitido la epigrafía con su descripción de las murallas atenien-

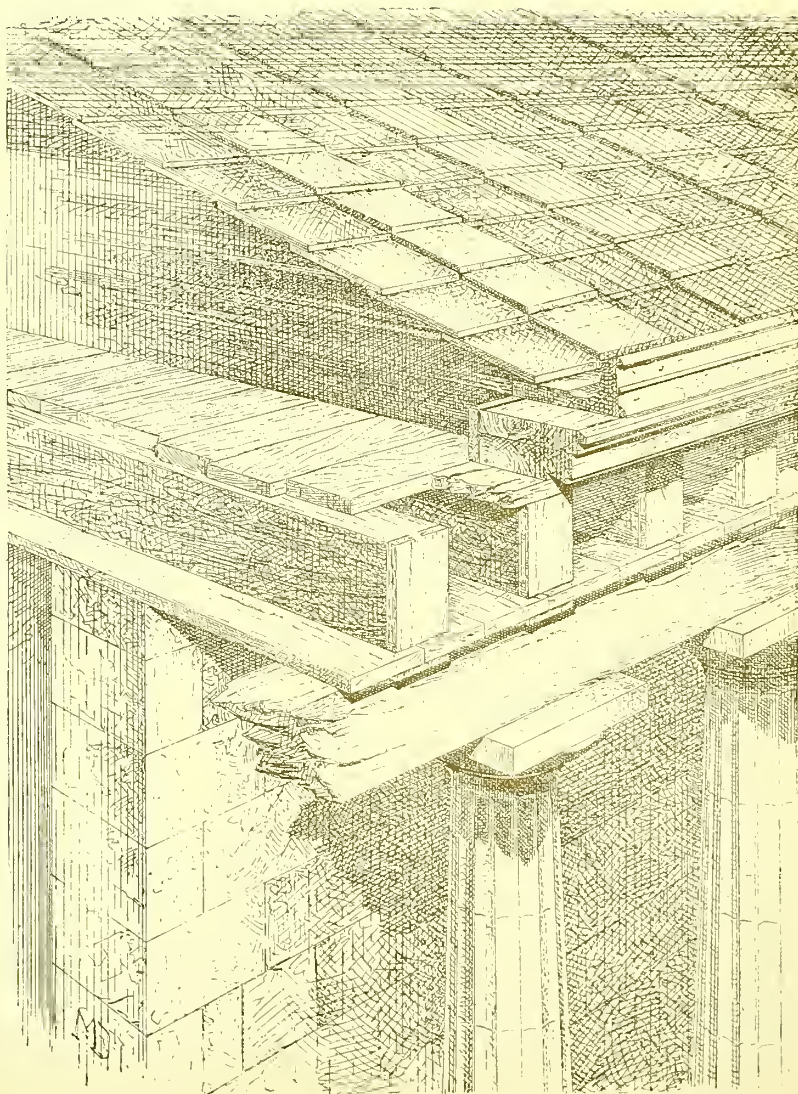


Fig. 313. – CUBIERTA PRIMITIVA DE LOS TEMPLOS GRIEGOS, SEGÚN DIEULAFOY

ses (1). La cubierta de tierra en caballete aplicada al templo, tal como lo hace M. Dieulafoy (fig. 313), da solución completa á esa objeción presentada durante años contra la lógica rigurosa y la perfecta compenetración con la estructura de la arquitectura dórica griega.



Fig. 314. — COLUMNA DEL TEMPLO DE ZEUS EN AGRIGENTO. Escala 1/100

En resumen, podemos decir con M. Dieulafoy (2), el orden dórico es la resultante de las influencias de Egipto sobre la arquitectura en madera de las costas del Mediterráneo, ó dicho de otro modo, sobre la arquitectura jónica primitiva. Los griegos tomaron al Egipto el principio de las pesadas columnas de piedra y el aspecto grandioso del edificio; al arte mediterráneo los techos horizontales resistentes que soportaban las cubiertas de tierra, los elementos de ornamentación del friso y de la cornisa, y al Egipto, ó más probablemente aún, á la Fenicia el principio del capitel y de sus adornos; pero á su genio particular deben la armonía de las proporciones, la invención del módulo, la proporción perfecta y la esbeltez que han alcanzado en el estudio y composición de cada miembro del edificio, de estas armonías llenas de delicadeza entre la lógica, la belleza y el rigor modular.

Por todas estas evoluciones se creó la primera etapa robusta, firme, del templo dórico que sólo ha de sufrir accidentales modificaciones.

Primero son las columnas monolíticas, el equivalente en piedra más cercano al tronco de árbol que hacía de columna en los templos primitivos: tal se ve en las que quedan del templo de Artemis en Siracusa y en las del antiguo períptero de Corinto (fig. 317). Después, poco á poco, entre las columnas monolíticas se encuentran algunas despiezadas en el templo de Egina (fig. 380) y en el C de Selinonte, hasta serlo en reducidos tambores, como en el templo de Athena en Sunion (fig. 316), que no data de más allá de mediados del siglo V antes de J. C.

Descansa en general la columna directamente sobre el estilobato, mas no es raro encontrar restos de la base micénica, recordando claramente la forma del disco primitivo en que se apoyaba el pie derecho de madera. Tales son una base y un fragmento de fuste que Labrouste descubrió en el templo de Deméter en Pæstum, la ya citada descubierta de Delfos (fig. 302) y las que á menudo se ven en las primitivas columnas funerarias ó en las pinturas de los vasos cerámicos.

Otras veces son, ya bases perfectamente molduradas, como la que existe en el pronaos del templo de Deméter en Pæstum y la del templo de Athena en Siracusa, ya una moldura que rodea muros y columnas adosadas, como en el colosal templo seudo-períptero de Zeus en Agrigento (fig. 314).

Cuando la columna no es acanalada, como en el templo de Segesto (fig. 282), es que la obra no pudo terminarse: entonces se en-

(1) Véase la pág. 215.
(2) *L'Art antique de la Perse.*



Fig. 315. – COLUMNA DE UN PÓRTICO EN DELOS, SEGÚN BLUET.

cuentran con mucha frecuencia principiadas las canales en las partes superior é inferior del fuste para que sirvan de guías para la labra (fig. 315). El número de canales, que es por lo común de veinte, oscila entre diez y seis, como en el templo del cabo Sunion (fig. 316), y veinticuatro, como en el de Poseidon en Pæstum (fig. 305), citándose por excepción unos fustes con treinta y dos canales, encontrados por Ross en Samos. La regla constante es que sea siempre par el número de éstas.

La columna es siempre más ancha en su parte inferior que en la superior; con frecuencia es cónica, templos C de Selinonte, de Poseidon en Pæstum (fig. 378), de Heracles y de Cástor y Pólux en Agrigento (figs. 305 y 321), y en general los de las mejores épocas de la arquitectura griega (el Partenón, el templo de Teseo, fig. 306); pero en algunas de los edificios primitivos el fuste se presenta con un hinchamiento visible *(entasis)*, como si su perfil longitudinal fuese un trozo de parábola ó de hipérbola; tal puede verse en la basílica de Pæstum (fig. 319), en la columna del templo de Assos (fig. 305), en algunas del Hæreón de Olimpia y alguna otra de la época arcaica.

El paso del fuste al capitel tuvo también su natural evolución antes de tomar la forma geométrica del Partenón y de sus coetáneos. Corta las canales del fuste el *hypotrachelion*, el collarino, pero aquéllas lo atraviesan hasta llegar á unos anillos que marcan la transición al equino: en los más antiguos se resuelve esto con más valentía, con una especie de escocia que señala una línea obscura y en la que se desarrolla una reducida ornamentación de entrelazados, palmetas, flores de loto y rosáceas, formas naturales que más tarde desaparecen vencidas por las geométricas.

El equino del capitel, aplanado, ancho, curvo y voladizo en los templos antiguos, se estrechará y se rectificará volviéndose cónico y revelando con firmeza su función de sostener.

En los más primitivos es una curva ventruda, como en el capitel del templo dórico cuyos restos se han encontrado en las excavaciones de Tirinto. En el de Corinto (fig. 317) la curva se rectifica como una rama de hipérbola; en el del templo de Poseidon en Pæstum esta rectificación es más marcada (figura 378); la curva se endereza y rectifica en los más modernos, como el Partenón, los Propíleos de Atenas y el templo de Teseo, en que casi es un verdadero cono (fig. 306). Esta evolución se ve bien marcada en los capiteles del Hæreón de Olimpia (fig. 309) pertenecientes á épocas distintas.

Al empezar el período clásico encontraremos el tipo de columna cuya altura es sólo de cuatro diámetros escasos, como en el templo de Corinto (fig. 317), y de cuatro diámetros dos quintos en el viejo templo de Selinonte (fig. 305) (siglo VII), y durante el siglo VI irá conservándose esa proporción como en los viejos templos de Siracusa y de Pæstum (figs. 378 y 305), Agrigento (figs. 374 y 305) y Selinonte, para prolongarse hasta cinco diámetros y un tercio



Fig. 316. – TEMPLO DE ATHENA EN SUNION

y cinco y medio en los templos de Atenas (fig. 306), de Sunion (fig. 316) y de Egina (fig. 291 y lámina en color), y en general en todos los del siglo v.

Los intercolumnios no sólo varían de un templo á otro, sino en un mismo templo. Vitrubio clasifica las proporciones de los intercolumnios en la forma siguiente:

Sistema de clasificación fundado en los intercolumnios.	Picnóstilos, en que el intercolumnio es de diámetro y medio del imoscapo (1) de la columna. Sístilos, en que el intercolumnio es de tres diámetros. Eustilos, en que el intercolumnio es de cuatro y medio diámetros. Diástilos, en que el intercolumnio es de seis diámetros. Areóstilos, en que el intercolumnio es de más de seis diámetros.

Esta clasificación corresponde en realidad á los últimos tiempos del arte griego; basta para probarlo comparar la clasificación de Vitrubio con el adjunto cuadro. Unicamente la proporción *picnóstila* puede admitirse como término medio de la relación entre el intercolumnio dórico y el diámetro inferior de la columna.

He ahí el cuadro de las proporciones de varios templos griegos:

Templos de Segesto.	1 1/5	1 1/6
Selinonte (templo A).	1 1/4	
Templo de Corinto.	1 2/5	
Partenón.	1 2/5	
Templo de Bassæ.	1 1/3	
Egina.	1 3/5	
Templo de Teseo en Atenas.	1 3/5	
Selinonte (templos C y D)..	1 3/5	
Hæreón de Olimpia..	1 3/4	

En general puede afirmarse que al aumento del intercolumnio acompaña el adelgazamiento de la columna, tendiendo todo el templo griego á la esbeltez y ligereza, apartándose de la robustez egipcia.

Estas proporciones han de considerarse solamente como tipos aproximados; en todos los templos que han podido medirse con alguna perfección hanse hallado notables diferencias. En general aumentan los intercolumnios de la periferie al centro de un modo irregular, debido quizás á errores de replanteo.

Con la columna tienen cierta relación las *antas,* extremos de los muros que se engruesan como una pilastra, coronadas de su capitel característico. Su origen, indudablemente en los revestimientos de los extremos de los muros en adobes y tapial de los tiempos micénicos, hace interesante su estudio al lado de la columna: de este modo, á manera de revestimiento, fué el anta en el Hæreón, el primitivo templo de Olimpia; posteriormente, en los templos de cantería forma parte del muro, como un engrosamiento del mismo.

La sección horizontal ya es como un pilar rectangular, como en el templo de Poseidon en Pæstum, ya como un reborde del muro angular, como unas del templo T de Selinonte; ora cuadrada, como en el pórtico de la basílica de Pæstum, ora circular y acanalada, asimilándose á la columna, como en el templo D de Selinonte.



Fig. 317. – VISTA DE LA ACRÓPOLIS DE CORINTO.

(1) *Imoscapo* es la parte baja del fuste y *sumoscapo* la parte superior del mismo.

Cuando una moldura rodea la parte inferior del muro, perfila también el anta á manera de base; pero en general no la tiene, sino que lisa, apiramidada, arranca del estilobato su fuste, despiezado como el muro, hasta el capitel. Este presenta la forma de un gran caveto en la mencionada basílica de Pæstum, recordando un capitel egipcio; se compone de un grueso plano ligeramente resaltado, coronado de una típica moldura corva en los templos R y T de Selinonte: á menudo estas molduras se decoran ó pintan con la brillante decoración griega, como en el de Nemesis en Ramnonte y en el citado de Selinonte que Hittorff señala con la letra T en su plano.

Sobre la columna se apoya el arquitrabe, liso siempre, con el único adorno de las sencillas gotas (véase el fragmento de arquitrabe en la fig. 318), imponente por su sencillez, con una sola excepción en el único templo dórico asiático, el templo de Assos (fig. 305). En los más antiguos está colocado á plomo del fuste de la columna, como en el templo de Poseidon en Pæstum (fig. 305), y avanzando el tiempo avanza también el arquitrabe sobre el voladizo del capitel, como en el templo de Athena en Egina (figura 291) y como en el Partenón (fig. 306).

Sobre el arquitrabe el friso adopta siempre la misma disposición, alternando los triglifos y las metopas. Los triglifos comienzan en los extremos y se reparten situándose aproximadamente uno sobre cada columna y uno en el centro del intercolumnio. Hacen la impresión de ser la parte robusta del friso, aunque no responde á esto la realidad de la construcción. En el templo de Deméter en Pæstum, por ejemplo, los triglifos eran placas de poco espesor que hoy se ven arrancadas en los frontispicios (fig. 320). En el templo de Cástor y Pólux, en Agrigento, los frisos y metopas están labrados en la cantería, sin que las juntas correspondan á las líneas arquitectónicas convertidas en una pura decoración geométrica. La verdad es que esto sucede á menudo en las construcciones de las distintas épocas históricas hechas en piedras calizas tobas de fácil labra (fig. 321).

En algunos templos se conserva la práctica, que parece de origen primitivo, de ser las metopas placas de mármol independientes, como cierres de los huecos de entre las vigas en el primitivo templo. Esto se encuentra no más en donde la metopa es esculturada; pero frecuentemente, como el triglifo, forma parte del macizo de cantería (fig. 321). Se comprende que la facilidad del trabajo propagase la práctica primera para las metopas trabajadas por el escultor. Las esculturas á veces llenaban solamente las metopas



Fig. 318. – TEMPLO DE HERA EN AGRIGENTO

del pronaos y del opistodomos, mientras quedaban lisas las del *pteron* (templo de Zeus en Olimpia); otras veces quedaban lisas las metopas del interior, mientras que se decoraban los frontispicios principales; otras, como en el templo de Teseo, la escultura llenaba las metopas de uno de los frontispicios y algunas de las fachadas laterales (véase la figura 373, fotograbado del templo de Teseo, restaurado modernamente); pero sólo en el Partenón de Atenas la escultura se prodiga en las cuatro fachadas. Las metopas primitivas, como el templo C de Selinonte, venían encuadradas como dentro de una fija plana (figura 322) que más tarde desapareció, hasta ser casi invisible ocultada por el triglifo (fig. 323).

Remata el orden dórico la cornisa, que consta del goterón y de los cimasios, forma que no tiene precedentes en la moldura que viene á formar la baranda de las terrazas de las construcciones egipcias.

El primer elemento es voladizo, como para preservar de las aguas la fachada (claramente se ve esto en la fig. 321), y su cara inferior es inclinada y moldurada á propósito para impedir que las aguas caigan hacia el friso. Debajo de ella se conservan las clásicas mútulas con las típicas gotas, ornamento que, según M. Perrot, se deriva claramente de la construcción en madera (véase la pág. 234 del presente tomo).

Corona al goterón el cimasio, moldura típica que en la mayor parte de los templos del siglo VI es de cerámica, menos permeable y más dura que la toba caliza de la mayoría de estos templos. Es esto quizás una tradición de la cubierta de los templos de madera; pero lo que es indudable es que este, lo mismo que los demás elementos del templo, se transforma después en piedra y mármol.

La cornisa al llegar á los frontispicios principales sigue también las líneas en pendiente del frontón, y á la vez la línea horizontal; las mútulas y todo recuerdo de la construcción en madera desaparece en aquéllas, conservándose en ésta, confirmando la hipótesis de haber sido de tierra la primitiva cubierta.

Todas estas transformaciones siguieron una admirable igualdad, una singular uniformidad, como si toda la nación griega trabajase sobre una sola obra, que así alcanzó el punto más alto de perfección de la forma arquitectónica geométrica.

Conviene que demos ahora una ojeada al conjunto del edificio dórico por excelencia, el templo, haciendo notar los caracteres que reviste esta gran concepción. En primer lugar es una forma esencialmente estática y todo contribuye en él á dar al espíritu una profunda idea del equilibrio. La forma natural en que se colocan las cosas sobrepuestas es la pirámide, y todo en el templo griego tiende á ella: el estilobato, el fuste de las columnas, la forma y el relativo tamaño de éstas cuando se sobreponen (fig. 379). Hablaremos especialmente de esto último, porque constituye un ejemplo evidente de las leyes de com-



Fig. 319. – BASÍLICA DE PÆSTUM

posición que regían siempre en el edificio dórico cuando los órdenes se superponían. Un solo ejemplo de estas galerías interiores de las naos dóricas existe actualmente en las ruinas del templo de Poseidon en Pæstum (fig. 378), permaneciendo aún entera la doble hilera de columnas que dividía la naos en tres crujías, dos de las cuales, las laterales, tenían doble piso. Las columnas superiores en este notable ejemplo no difieren en nada de las inferiores, á no ser en el tamaño y en un ligero cambio de proporción; pero lo digno de tenerse en cuenta es que el fuste de las columnas superiores es una como prolongación del fuste de las inferiores, cual si las aristas de las canales de éstas atravesasen el arquitrabe que sostiene la galería y prolongasen las de aquéllas hasta su capitel. No solamente la forma de los elementos del templo griego tiende á la pirámide, sino que también la colocación de las columnas tiende también á la misma forma. Se ha dicho que el conjunto de los templos griegos afectaba la forma de pirámide truncada, y con más propiedad, que todas las líneas del templo tendían á formar un tronco de prisma cuyas aristas laterales fuesen horizontales; en efecto, las columnas del pteron, en los templos que han podido ser medidos en detalle, son inclinadas hacia la cel-la de modo que prolongadas se encontrarían en una línea á nivel (la arista lateral más alta del prisma á que nos hemos referido), colocada en el plano vertical de simetría que pasa por los vértices superiores de los dos frontones. Este hecho es curiosísimo: todas las columnas se inclinan hacia el centro como gigantes que sostienen la pesada cubierta, tornapuntando, por decirlo así, el peso de la parte sustentada del edificio.



Fig. 320. – TEMPLO DE DEMÉTER EN PÆSTUM

La impresión de equilibrio del templo no sólo se debe á la forma geométrica del conjunto y de los elementos, sino también á la acertada distribución de huecos y macizos. Hemos hecho notar que los intercolumnios aumentan del centro á la periferia y esto tiende á producir una impresión de fortaleza en los ángulos, los elementos más desamparados de la construcción y los en que mayores esfuerzos se reunen. Los intercolumnios extremos son particularmente más estrechos en los templos y las columnas angulares más gruesas y robustas. No se crea que busque el artista griego la expresión de resistencia en contrastes exagerados, sino en pequeñas diferencias que, si bien no se adivinan, ayudan á la impresión total, entonando el conjunto de la forma, como los pequeños cambios en los matices entonan en la pintura las armonías del color.

En estas delicadezas fueron maestros los arquitectos griegos, para los cuales ningún detalle era nimio, ni ninguna minuciosidad despreciable. Varios autores de los



Fig. 321. – TEMPLO DE CÁSTOR Y PÓLUX EN AGRIGENTO

que han medido los templos más importantes de la arquitectura griega sostienen el hecho de que las líneas generales de los templos no son rectas, sino ligeramente curvadas (1). Para hacerse cargo de cómo cambia la expresión de la línea con una ligera curvatura, basta contemplar las columnas dóricas, como la de la basílica de Pæstum (fig. 319), en que el fuste tiene un ligerísimo *entasis*. La columna seca se suaviza y la árida recta se transforma á los ojos del que siente esas delicadezas del arte arquitectónico: lo mismo, según esos autores, sucede en el conjunto de las grandes líneas del templo cuyas horizontales eran ligeramente curvadas. ¿Fué esto debido al asiento del terreno, como ha sostenido Boetticher? ¿Fué irregularidad del replanteo? ¿Son ingeniosidades de una arquitectura llegada á un grado superior de visión artística? Esto último creen los autores entusiastas del arte griego. En el Partenón, dicen, no hay una sola superficie plana ni vertical: todo el edificio, columnata de los pórticos y del pteron y muros de la cel-la, se inclinan hacia una cima superior invisible que se perdería en las nubes, y las líneas horizontales son convexas con una flecha de una milésima de la cuerda, con una flecha despreciable á la mirada vulgar, pero no á los ojos delicados del alma del artista. Con frecuencia he pensado si en esto había algo de exageración, si los investigadores tomaban por sorprendentes videncias del genio lo que era pura casualidad ó sencillo asiento de la obra; pero sea lo que sea, el templo dórico será ahora y siempre lo que se lee en un antiguo documento de mi patria de la época en que allí fué la envalentonada falange de los almogávares vengadores de las traiciones bizantinas, en una orden de alistamiento dirigida al tesorero por D. Pedro el Ceremonioso, Conde de Barcelona y Rey de Aragón, concediendo al obispo de Megara una guarnición de doce hombres de armas para custodia de la acrópolis ateniense: *la pus richa joya* (el Partenón) *qui al mont sia e tal que entre tots los reys de cristians envides la porien fer semblant* (2).

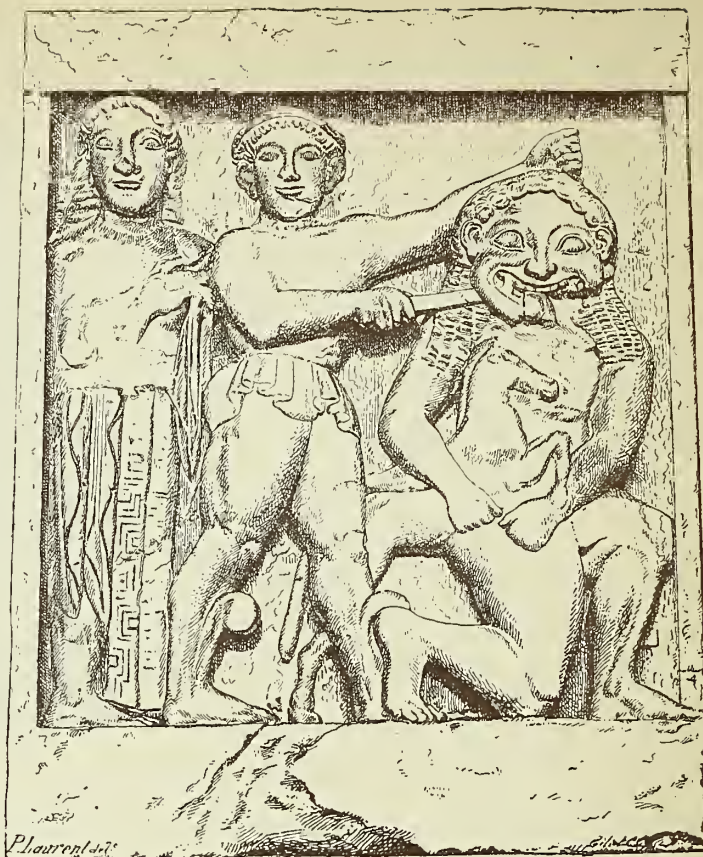


Fig. 322. – METOPA DEL TEMPLO C DE SELINONTE, EXISTENTE EN EL MUSEO DE PALERMO



Fig. 323. – METOPA DEL PARTENÓN DE ATENAS, EXISTENTE EN EL MUSEO BRITÁNICO

(1) Desarrollan esta teoría de la curvatura de las líneas generales del templo dórico los siguientes autores: Penrose, *Principles of Athenian Archit.*, 1851; Burnouf, *Revue de l'Architecture et des travaux publiques;* Choisy, *Academie d'Instrucción*, 22 noviembre 1865; César Roma, *Courbes du Parthénon*, Atenas, 1868; Hanck, *Die subjektive Perspektive in den horiz. Curvaturen des dor. stils*, 1880.

(1) «La más preciada joya que en el mundo existe y tal que en vano todos los príncipes cristianos juntos pudieran hacerla semejante.» (Archivo de la Corona de Aragón, registro número 1268, folio 126.) Citado por el doctor D. Antonio Rubió y Lluch en su monografía *Los navarros en Grecia y el ducado catalán de Atenas en la época de su invasión;* Barcelona, 1886, página 106 y apéndice XX de documentos inéditos.

EL ORDEN JÓNICO

ESTUDIO DE LA COLUMNA Y EL ENTABLAMENTO

Contrastando con la severa robustez del orden dórico, de belleza masculina ya en sentir de los griegos, según ha transmitido Vitrubio, quizás como símbolo de una raza menos austera que la que arrancó de la roca la columna dórica, se erigió en Grecia el orden jónico. El primero es el de la colonización más antigua hacia el Occidente, el segundo es la obra de la colonización jónica en Oriente, en la Grecia asiática: el primero, dice Vitrubio, evoca las proporciones firmes del cuerpo del hombre, y el segundo las graciosas y delicadas de la mujer (1); el primero, según el arquitecto romano, es el símbolo de la raza dórica, la de la vida pobre, austera, la de la vida penosa, que ha legado al lenguaje de los hombres la prototipo de sus ciudades, Esparta, como símbolo de rigidez en las costumbres; el segundo el símbolo de la raza jónica, de costumbres endulzadas por los aires levantinos, más rica, más lujosa, más libia, que con ese estilo marca su preponderancia en el Ática y los esplendores de su cultura en las colonias de Asia. Prescindiendo de su origen, tan antiguo como el jónico, su eflorescencia en la Grecia y en el Asia es más moderna. Vitrubio (2), que atribuye su invención á las colonias de Asia, supone que primero construyeron sus templos empleando el estilo dórico, y que después, queriendo erigir uno dedicado á Diana, «buscando un nuevo modo de proporcionar sus columnas, siguieron los mismos principios (que para el orden dórico) y dieron esta vez á las columnas la delicadeza del cuerpo de una mujer.» El examen de los monumentos comprueba la mayor antigüedad del jónico asiático sobre el jónico del Atica: así el Artemisión de Éfeso, que se considera el ejemplo más antiguo, data de allá por los años 580 antes de J. C. En el siglo V aparece al lado del Partenón, en la misma acrópolis ateniense, en el Erechteion (fig. 384) y en el preciosísimo templo de la Victoria Aptera (fig. 385). En el siglo IV llena al Asia de los más grandes y lujosos templos perípteros y dípteros que produjo el arte griego, brillando con todo el esplendor y riqueza del arte oriental.

Arrancan sus columnas, no del suelo, no directamente de la majestuosa gradería, sino por intermedio de una base geométrica que Vitrubio dice que recuerda el calzado de una doncella. Las hay de dos clases: la del Atica y en general de la Europa (templo de la Victoria Aptera y Erechteion de Atenas, templo de Empedocles en Selinonte, etc.), y la de las colonias jonias del Asia (templos de Priena, Mausoleo de Halicarnaso, etc.). La primera, más sencilla, recordando la severidad dórica, se compone de dos toros, el superior menor que el inferior, separados por una moldura cóncava, por una escocia (fig. 330). A menudo se levanta sobre un plinto cuadrado, y otras veces el toro inferior arranca directamente del suelo. La segunda, que es de una labor más complicada, está formada de un plinto cuadrado sosteniendo dos escocias acompañadas de dos astrágalos y de un toro (fig. 332). El toro superior se presenta casi siempre acanalado horizontalmente, en lo que recuerda las bases per-



Fig. 324. – BASE DE COLUMNA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

(1) *De Architectura*, libro IV, capítulo primero.

(2) Libro IV, capítulo primero.

sas (1). En algunos templos asiáticos, como en el de Apolo Didimion de Mileto, las bases presentan variedad de formas: ya un toro decorado de hojas en forma de escamas se levanta sobre un plinto de planta octagonal, cuyas caras adornan bajos relieves (fig. 324), ya el fuste se apoya sobre una base que recuerda la ática (fig. 325), sustituyendo el toro superior por cilindro moldurado y ornado de cuerdas y ornamentos vegetales de cuya espiral se desprenden elegantes volutas, y adornado el toro inferior por típicas palmetas. En el templo de Artemis en Éfeso (fig. 326) es aún mayor la riqueza: espléndidos bajos relieves envuelven la parte inferior del fuste, constituyendo una como prolongación de la base, dándole mayor y más espléndida riqueza. Algunas como las del templo de Bassæ adoptan extraño y especial molduraje (fig. 327). El fuste es acanalado, con veinticuatro canales más hondas que en el orden dórico, de sección casi circular y no elíptica como es en aquéllos, separadas por planos y no tocándose en aristas vivas.



Fig. 325. – BASE DE COLUMNA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

Lo más típico de esta forma es el capitel con sus volutas, que como los bucles de una doncella, según el pensamiento clásico, se extienden á un lado y otro, recubriendo las molduras decoradas de los típicos huevos jónicos y de los característicos collares de perlas que vienen á formar debajo de ellas algo así como el equino robusto del capitel dórico. El capitel presenta muchísimas variedades: ya como en el templo que se levanta á orillas del Elissus, en ambos pórticos del Erechteion (fig. 384), en los del templo de la Victoria Aptera de Atenas (fig. 327) y en el del mausoleo de Halicarnaso (fig. 328), une las dos volutas una línea cóncava; ya como en el típico capitel del templo de Apolo en Phigalia (fig. 331) las une una curva convexa, prolongación del espiral de las volutas; ya como en el de Apolo Didimion de Mileto y en el de Athena en Priena, y en general en los del Asia, los une una línea recta (fig. 332). En algunos capiteles, como en los de ambos pórticos del templo ateniense conocido por el Erechteion (fig. 327), una faja decorada de típicas palmetas sirve de elegante collar á la columna, haciendo el pase del capitel elegante y de líneas sinuosas al fuste estriado de líneas rectas. En general las volutas adornan dos caras tan sólo del capitel, pero en algunos capiteles angulares se encuentran volutas en dos caras adyacentes, engendrando la forma de transición entre el capitel jónico y otro de él derivado, el capitel corintio (fig. 331). Véase también en la parte inferior de la figura 384 un capitel de esta clase procedente del Erechteion.

El entablamento jónico se compone de iguales elementos que el dórico: arquitrabe, friso y cornisa: notemos de paso que forman excepción á esto los entablamentos arquitrabados en que no existe el friso, como en alguna tumba de Telmissus

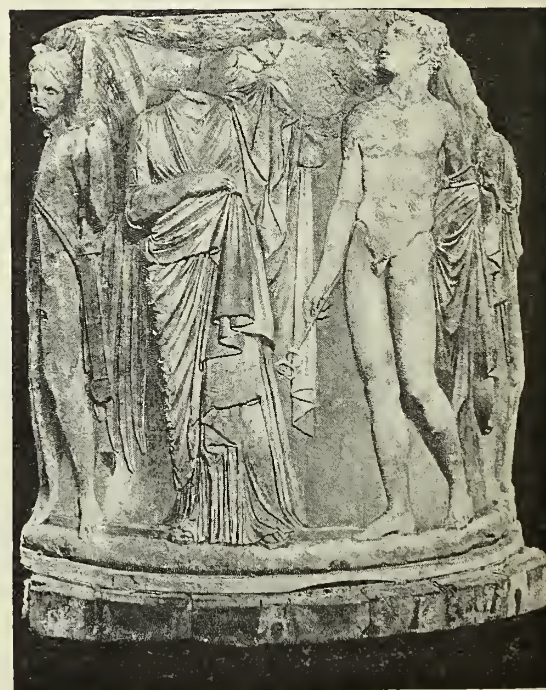


Fig. 326. – BASE DE COLUMNA ESCULTURADA DEL TEMPLO DE ARTEMIS EN ÉFESO (MUSEO BRITÁNICO)

(1) Véase la pág. 126 del presente tomo.

en la Licia, que recuerdan por su disposición el origen primitivo del entablamento jónico en un entramado de madera horizontal (fig. 338). El arquitrabe se compone de tres planos que forman una ligera saliente el uno con respecto al otro, siendo la más interior á plomo con respecto al fuste de la columna. Una moldura decorada separa el arquitrabe del friso, sencilla faja sin triglifos que regularmente llenan con sus obras los escultores helénicos. Una moldura decorada también corona el friso y lo separa de una moldura que avanza, descrita ya, el goterón que, coronado de un cimasio siempre decorado, forma la cornisa. En la mayor parte de templos del Asia Menor hay en la cornisa otro elemento, una serie de dentículos, que revela las cabezas de las vigas que engendraron el entablamento jónico. Se encuentra también este elemento en el entablamento del edículo de las cariátides en el Erechteion de la acrópolis de Atenas.

La proporción del orden jónico varía también con el tiempo, manteniéndose siempre con mayor esbeltez, con mayor adelgazamiento que en el orden dórico. En tiempo de Cimón la columna es de más de siete diámetros y medio, y dos diámetros para el entablamento, como en el templo de la Victoria Aptera. En el de Hera en Samos llega á ocho y medio, y en el de Artemis Euclia sobre el Elissus, que ha dibujado Stuart, es sólo de ocho y cuarto. Posteriormente alcanza hasta á nueve diámetros, como en el de Athena en Priena, y nueve diámetros y medio y el entablamento á más de dos diámetros, como en las de los pórticos del Erechteion, y hasta á diez como en el de Apolo Didimion.

Las antas tienen también en el orden jónico sus capiteles, formados por el moldurado de la parte superior de alrededor de la cel-la, y por base las que rodean los muros en su parte inferior. Los capiteles los adornan las perlas, palmetas y huevos característicos de la decoración jónica. En Asia, en los templos de la escuela de Pythias las antas se adornan con riqueza comparable á los

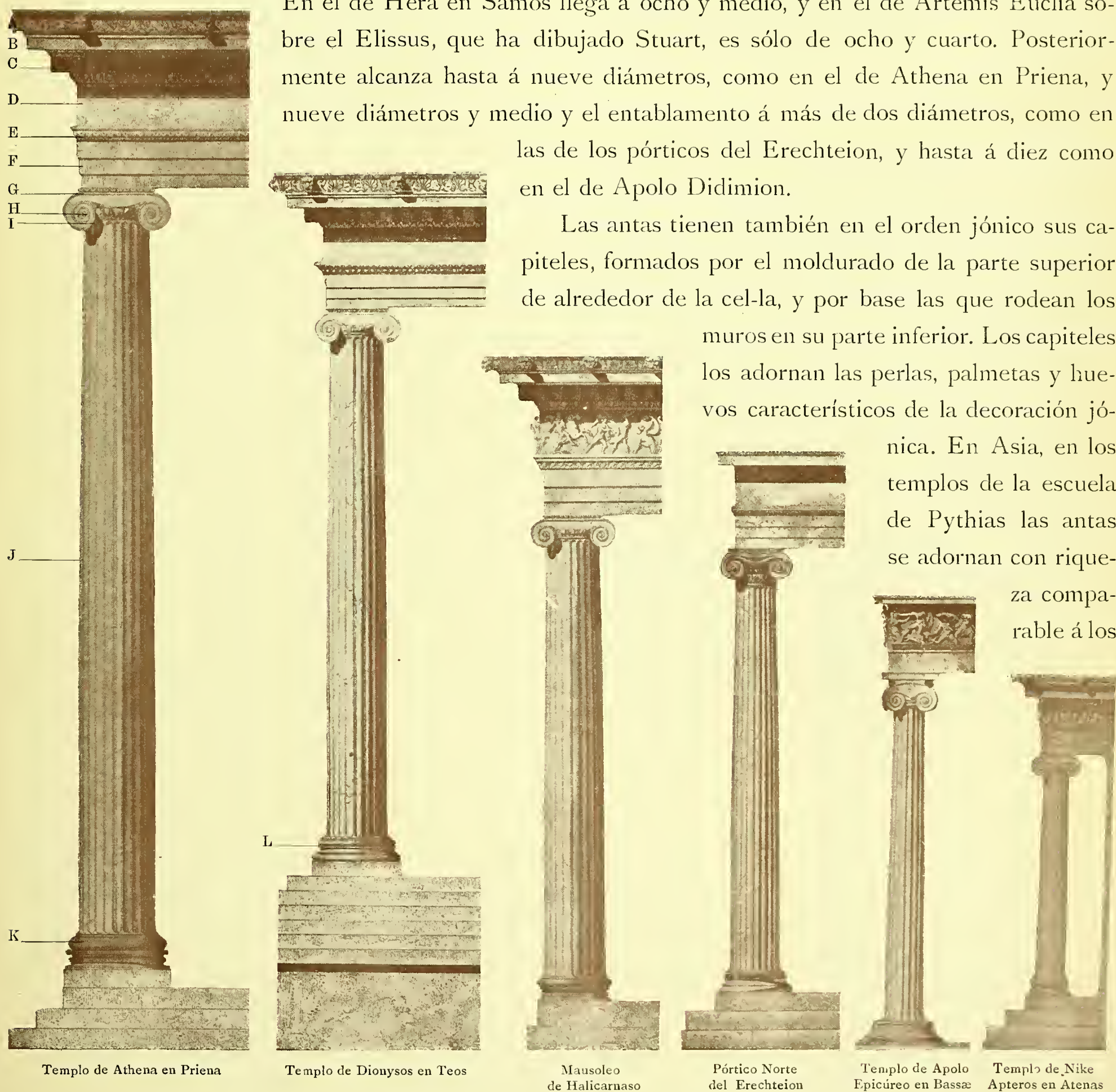


Fig. 327. — CUADRO COMPARATIVO DE COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS JÓNICOS (1)

A, Cimasio; B, Goterón; C, Dentículos; D, Friso; E, Moldura que corona el arquitrabe; F, Arquitrabe; G, Abaco; H, Volutas; I, Collarino; J, Fuste; K, Base jónica; L, Base ática

(1) Los cuadros de columnas y entablamentos jónicos y dóricos (figs. 329, 305 y 306) están á la misma escala (1 por 100) para facilitar la comparación.

capiteles corintios, como las del templo de Apolo Didimion del Museo del Louvre (figs. 333, 334 y 335).

Las opiniones sobre el origen del orden jónico son diversas y opuestas. Su elemento más típico, las volutas que adornan el capitel, se encuentran en los monumentos de las naciones antiguas: en Asiria (1), en las pinturas egipcias (2); las hemos encontrado en el pequeño edículo heteo que sostiene en sus manos uno de los personajes representados en los bajos relieves de Iasili-Kaia (3); las hemos visto en el célebre capitel chipriota que conserva el Museo del Louvre (4); las hemos encontrado en las pinturas micénicas (5), y las hemos visto finalmente, tal vez por influencia griega, en los capiteles y azulejos persas (6). Vitrubio ve en las volutas los bucles que encuadran el peinado de una mujer; otros los cuernos de los carneros suspendidos en los cipos funerarios, las hélices de las conchas de ciertos moluscos, hasta las serpientes enroscadas de los bosques sagrados, y otro las virutas que se enrollan alrededor del madero escuadrado que sirve de primitiva columna. Lübke dice: «La columna jónica es un soporte al cual las volutas dan la apariencia de estar aplastado por el arquitrabe. Se le ha opuesto como un soporte *pasivo* ó *femenino* al soporte dórico, *activo* y *masculino* (7).» Hasta se ha supuesto que representaban el sudario incombustible que envolvía los cadáveres colocados sobre la pira.



Fig. 328. – CAPITEL JÓNICO DEL MAUSOLEO DE HALICARNASO

De igual modo se han dividido los historiadores sobre el pueblo que la ha creado, inclinándose muchos á suponerla de origen egipcio y otros á encontrar la columna protojónica en las rudimentarias columnas asirias. Dieulafoy, uno de los primeros que ha sostenido el origen egipcio del capitel jónico, dice: «Las primeras investigaciones hechas en los alrededores de Mossul, á la vez que pusieron de manifiesto las analogías entre los bajos relieves asirios y las esculturas griegas arcaicas, revelaron que el capitel jónico era conocido de los ninivitas. Desde esta época fué generalmente admitido que la Hélade, que había tomado prestados á Nínive los primeros elementos de la estatuaria, le era deudora de las volutas, y que en Asiria la voluta no había tenido más que un valor lineal desprovisto de significación. Esta interpretación de los bajos relieves de Khorsabad y de Kuyundjik nunca me ha satisfecho. En efecto, hubiera sido muy extraño ver un país donde la columna fué siempre empleada á título de excepcional, una nación que nunca tuvo decoradores ingeniosos, con la pretensión de haber inventado el capitel más elegante de la arquitectura griega. Mis presentimientos eran fundados: espero demostrar, efectivamente, que si las volutas fueron empleadas en la orfebrería de los antiguos pueblos mediterráneos, los egipcios parecen ser los primeros en aplicarlas á la ornamentación de los capiteles, que después de una serie de transforma-



Templo de Zeus Panhellenios Id, de Venus en Aphrodisias

Fig. 329 – COLUMNAS Y ENTABLAMENTOS JÓNICOS

(1) Véase el tomo primero, pág. 605 (figs. 685, 686 y 687).

(2) Véase el tomo primero, págs. 233 (fig. 300) y 309 (fig. 326).

(3) Véase la pág. 71 (fig. 104) del presente tomo.

(4) Véase la pág. 6 (fig. 5) del íd. íd.

(5) Véase la pág. 178 y siguientes (figs. 249, 251 y 254) del íd. íd.

(6) Véase las págs. 123 (fig. 188) y 134 (fig. 201) del íd. íd.

(7) Lübke: *Geschicte der Architecture*, 1875, pág. 123.

ciones fáciles de seguir fueron á parar, por un lado, á los capiteles de los órdenes jónico y persa, y por otro á los capiteles asirios.

»Al principio, en forma de obras ligeras y poco voluminosas, fué como las artes plásticas traspasaron las fronteras de cada pueblo y como se esparcieron por el mundo antiguo. Desde las primeras dinastías los egipcios exportaban en cantidad enorme pequeños objetos de madera ó tierra cocida, análogos á los que guarnecen las vitrinas de nuestros museos: cucharas para perfumes, cajas, amuletos ó juguetes. Como los artículos baratos, estos objetos, ordinariamente hechos en madera de sicomoro ó en tierra cocida, pecaban por la ejecución de las esculturas; no por esto dejaban de reproducir menor cantidad de motivos de decoración tomados en su inmensa mayoría á la arquitectura egipcia.»



Fig. 330. - BASE ÁTICA DEL ERECHTEION (PÓRTICO EXÁSTILO) (Modelo existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

«No fué – continúa – hasta muy tarde, bajo el reinado de Assur-Nasir-Habal, ó aun quizás de sus sucesores, cuando se elevaron en las riberas del Tigris las primeras columnatas; pero todavía esto no debía ser cuestión de los asirios, que apenas estaban constituídos en cuerpo de nación distinta en los tiempos atrasados á que nos conduce este estudio. Los mismos trajes, á juzgar por las esculturas antiguas y las pinturas de Beni-Hassán, eran muy sencillos: tejidos con lanas de colores diferentes, que producían con su mezcla dibujos que recordaban las tracerías de los mosaicos de ladrillos, terminaban en largas franjas como gran número de telas originarias de Oriente. Al contacto de las obras venidas de Egipto y de Babilonia en Fenicia, donde se reunían los objetos fabricados á las orillas del Nilo y del Eufrates, se formó una escuela de escultura que tomaba á las representaciones simbólicas de las dos religiones los asuntos más usuales, aunque inspirándose exclusivamente en la arquitectura decorativa de Egipto, por la razón mayor de que sólo los objetos de origen faraónico comportaban los decorados tomados al arte monumental. Con esta escuela híbrida estaban relacionados los bajos relieves cincelados sobre las urnas y las más hermosas armas que poseían los héroes de las epopeyas homéricas, toda la plástica fenicia y las esculturas ejecutadas en la mayor parte de las hermosas páteras de bronce (φιάλη) y de los marfiles descubiertos en Nemrod.»

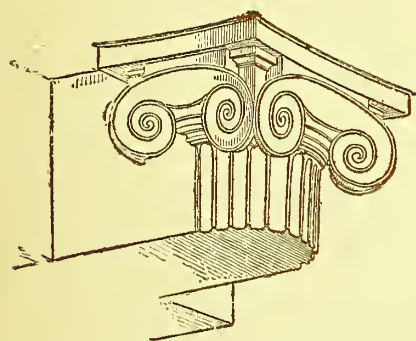


Fig. 331. – CAPITEL JÓNICO EN EL TEMPLO DE APOLO EPICÚREO, EN BASSÆ (CERCA DE FIGALIA), SEGÚN DAREMBERG Y SAGLIO (*Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, art. Columna*).

En su última obra sobre la acrópolis de Susa, M. Dieulafoy (1) aduce una nueva prueba del origen egipcio del capitel jónico con la comparación de un friso que Prisse d' Avennes ha copiado de un hipogeo tebano y el capitel jónico

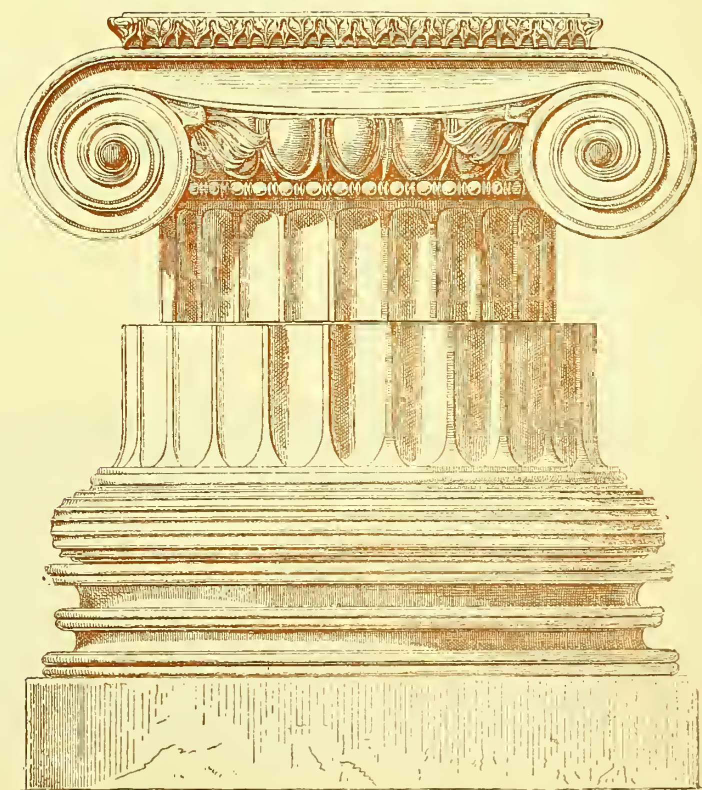


Fig. 332. – BASE JÓNICA Y CAPITEL DEL TEMPLO DE ATHENA POLIADA EN PRIENA, SEGÚN O. RAYET Y A. THOMAS. (*Mileto y el golfo Látmico*)

(1) *L'Acropole de Susse*, págs. 297 y 298.



Fig. 333. – ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

griego, bastándole la colocación simétrica de un motivo egipcio para formar la típica composición del capitel jónico.

M. J. Lange, en una obra publicada en Copenhague en 1877 *(Det ioniske Kapitels Oprindelseog Forhistorie)*, había indicado ya un origen parecido del capitel jónico; pero, falto de los numerosos documentos fenicios y asirios descubiertos modernamente, no le fué posible hacer el análisis del capitel griego y dar la prueba de una filiación que él había presentido.

El origen egipcio de la voluta jónica es hoy indudable. La flor del loto abierta engendra una forma en la que es forzoso ver la de los más primitivos capiteles jónicos. Esta forma se la encuentra primero indudablemente en los objetos egipcios que, según dice Dieulafoy, el comercio llevaba á las ciudades griegas; se la ve en las pinturas egipcias donde la voluta es elemento vulgar y repetido; se la ha descubierto en las pinturas murales micénicas, en la orfebrería y en la pintura cerámica de esa Grecia prehomérica; se la ha encontrado en Chipre, la isla donde se enlazan las tradiciones griegas con las fenicias. En esta forma que se encuentra en los monumentos primitivos no se unen directamente las volutas, sino que partiendo del collarino se abren como los pétalos del loto representado en los objetos de la industria primitiva.

Modernamente se ha reconocido la importancia que esa planta, juntamente con el papiro, tuvo en el arte egipcio y después de él en las artes antiguas del Mediterráneo. M. Jorge Foucart (1) en una obra recientemente publicada prueba hasta la evidencia cómo los capiteles egipcios no son más que las flores del loto atadas en la parte superior de los pies derechos en la primitiva arquitectura en madera, tal como se encuentra representado en las pinturas y tal como se ve clarísimamente en algunos capiteles ejecutados en piedra. A pesar de las abreviaciones y mutilaciones de los pintores y escultores, á pesar de las transformaciones que el trabajo de estilización ha hecho sufrir á estos elementos naturales, la metamorfosis del loto primitivo es evidente en la serie de los capiteles egipcios que en su obra presenta M. Foucart. Esta planta, la más vulgar del suelo egipcio, tuvo aún más ancho campo, mayor extensión. No fueron sin duda, en general, los capiteles egipcios los que inspiraron los de los otros pueblos, sino que el loto empleado como motivo ornamental fué á parar á las riberas orientales del Mediterráneo: esta forma es la del capitel y estelas chipriotas (figs. 5, 8 y 9) hoy conservados en el Museo del Louvre. Esta forma típica abierta, como el loto abriéndose en flor, mostrando en su centro los estambres y pistilos en forma de una palmeta triangular, se encuentra en las pinturas egipcias como en el techo de la tumba de Aichesi, gran sacerdote de Ammón, pintura en que se mezclan y enlazan las volutas en forma de temas cordiformes tan vulgares en las pinturas micénicas, cerrando en el centro ornamentales bucratos que también del Egipto pa-



Fig. 334. – ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

(1) *Histoire de l'ordre lotiforme.*

saron á Grecia y Roma; se la ve en los típicos capiteles de Lesbos y Neandria, igual exactamente que en esos objetos egipcios que reproducimos (fig. 336). Un autor inglés, Mr. Goodgear, en una obra titulada *The Grammar of the Lotus. – A new history of classic ornament as a development of sun worshig* (1), lleva esta influencia del loto egipcio más allá, demostrando la hipótesis de que en él se halla el origen de las formas protojónicas de Caldea, Asiria, Chipre y Grecia, y pretendiendo probar que las palmetas, las espirales, anillos y volutas que se encuentran en los monumentos del arte mediterráneo deben también su origen á los elementos del loto; equivocándose al querer explicar por ella casi todos los temas antiguos y modernos empleados por la decoración arquitectónica de Europa, Asia y América (!) en las diferentes épocas; desconociendo lo que han podido sobre la Grecia los imperios asiáticos, esos pueblos del Asia Menor antecesores en la civilización de las colonias jónicas, y el genio propio de la raza griega.

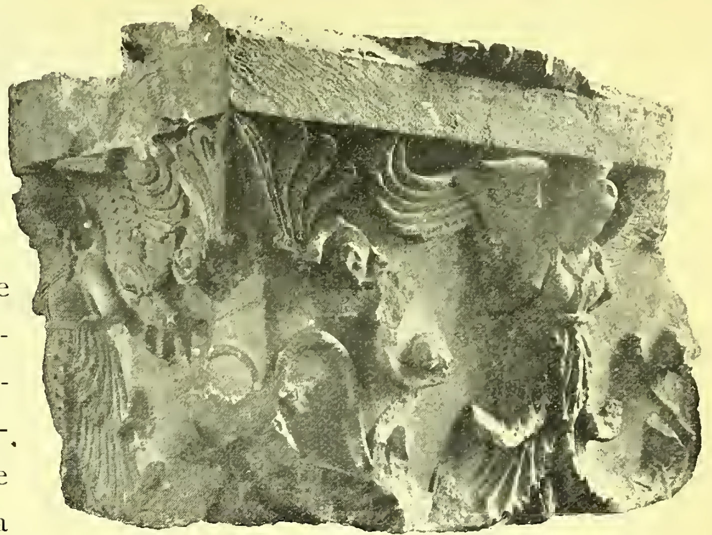


Fig. 335. – CAPITEL DE ANTA DEL TEMPLO DE APOLO DIDIMION EN MILETO (MUSEO DEL LOUVRE)

Sin embargo, es preciso decir que si los capiteles lotiformes (los tantas veces citados capiteles y estelas chipriotas) fuesen los capiteles protojónicos, semejante origen está absolutamente olvidado en los capiteles clásicos. Parece como si la disposición de las volutas se apartase cada vez más de su origen, enlazándose primero, uniéndose después por una línea cóncava, buscando finalmente en los más modernos la horizontal, olvidando completamente la idea originaria del tema arquitectónico.

El entablamento jónico revela, con todo, un origen que no es ciertamente el del templo egipcio hecho en piedra, sino una estructura en madera que se revela en todo el Occidente del Asia. La hemos visto en los monumentos licios; la hemos encontrado, no por imitación, sino viviente, ejecutada en madera en los monumentos persas, y en la misma Licia, en Telmissus, al lado de los monolitos, imitación de la barraca de madera, se encuentra un sepulcro con los capiteles de las típicas volutas y con el entablamento sencillo tal como debió ser el de la primitiva carpintería en las construcciones mediterráneas (figs. 337 y 338).

Conviene aquí notar esta mezcla de influencias en los templos griegos, la de la construcción en piedra, seguramente egipcia, y la de la construcción en madera, que se revela de modo claro como una tradición del Oriente del Mediterráneo. Esto ha hecho suponer á Dieulafoy que el arte griego es derivado de la construcción en madera, primitiva mediterránea, transformada en piedra por influencia de la civilización egipcia. La segunda engendra principalmente la forma de la columna, el elemento sustentante, mientras que la primera se conserva en el entablamento.

«El estudio comparado de las arquitecturas helénica é iránica – dice el mismo Dieulafoy – ha evidenciado tres hechos notables que han de ser tenidos en cuenta. Los entablamentos griegos, por mucha que sea su aparente variedad, proceden

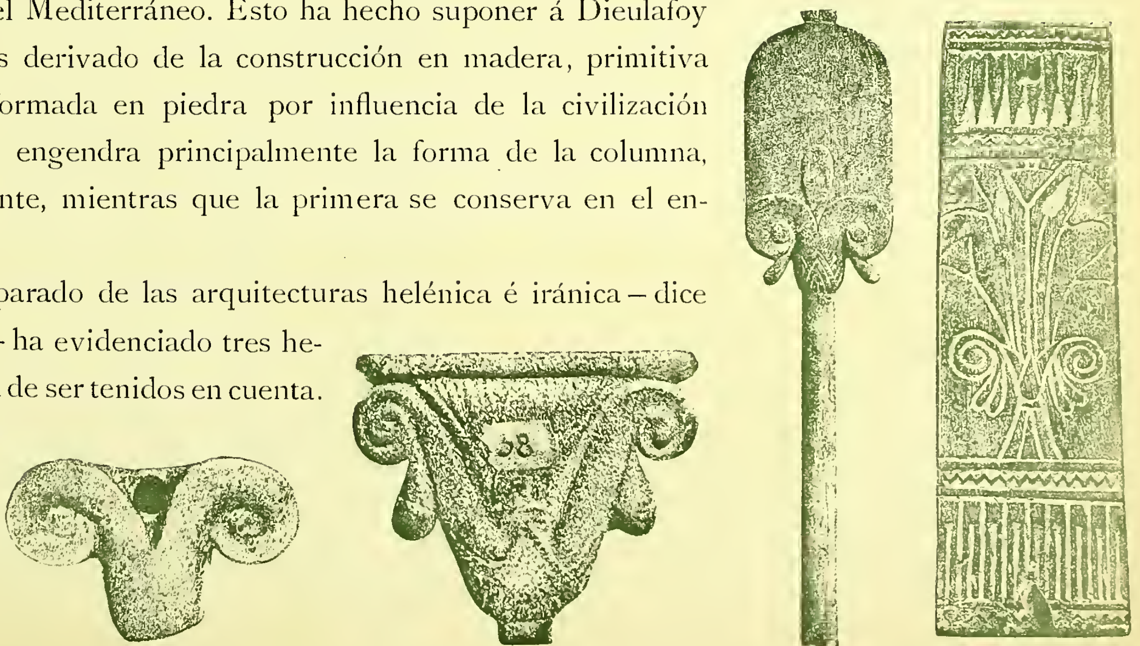


Fig. 336. – OBJETOS EGIPCIOS DECORADOS CON FLORES DEL LOTO EN FORMA DE VOLUTAS

(1) Publicada en Londres en 1891.

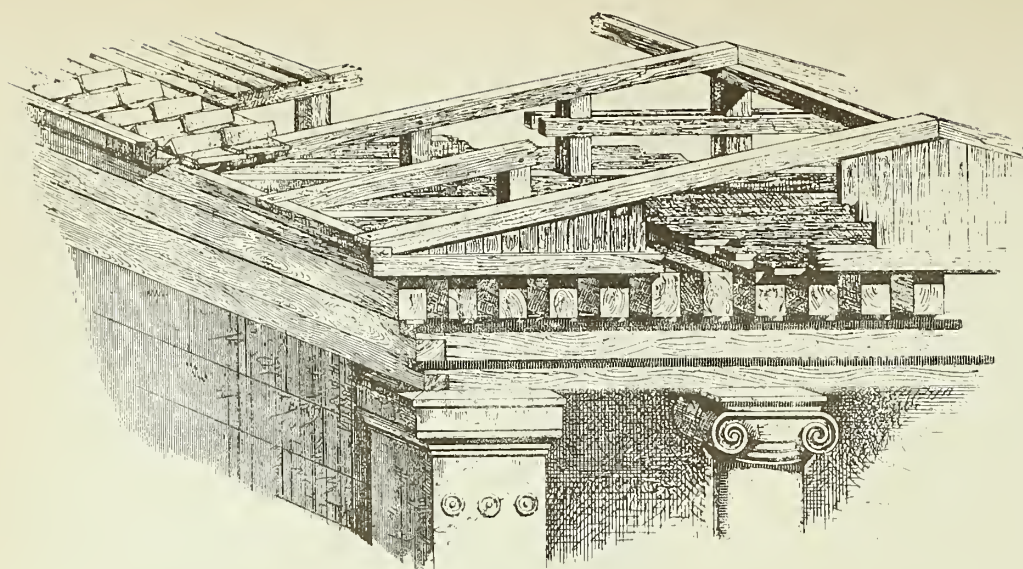


Fig. 337. – RESTAURACIÓN DE LA CARPINTERÍA DE LA TUMBA DE TELMISSUS LLAMADA DE «AMYNTOY,» SEGÚN DIEULAFOY

de un solo tipo de carpintería. Esta carpintería, cuyo modelo exacto se encuentra en Persépolis, deriva en sus formas esenciales de las disposiciones adoptadas en la construcción de los terrados en carpintería. Las maderas en estos entablamentos primitivos prestaban el mismo servicio que las platabandas de piedra en los arquitrabes de los templos.»

«El monumento dórico, el primero – continúa después, – llega á la perfección. En cuanto al templo *jónico canónico* ya se aparta de la verdadera tradición griega. Esta apreciación no es mía: es la de los griegos, que desde el principio del siglo VII, en la Hélade propiamente dicha, reemplazaron los antiguos templos, convertidos en ruinas ó incendiados, por los monumentos dóricos, cuya majestad y gallardía varonil coadyuvaban al carácter severo que debían revestir los grandes edificios religiosos. A pesar del pasajero disfavor que se tuvo por el orden asiático en la metrópoli, después de aquella gran evolución del arte, el antiguo modelo de las construcciones en madera, de las costas mediterráneas, fué bajo la influencia del orden dórico tan hábilmente modificado, que si el Partenón y los Propíleos han sido las obras arquitectónicas más majestuosas de los pueblos antiguos, el Erechteion y el templo de la Victoria Aptera son los más graciosos y elegantes.»

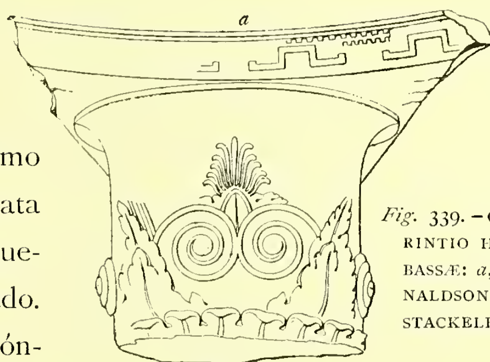
Finalmente, para acabar, hemos de decir que así como el dórico no traspasó sin desnaturalizarse las épocas de esplendor del pueblo y de la civilización griegos, el orden jónico, y el corintio, aunque no como éste que parece un orden esencialmente romano, logró penetrar y evolucionar en los edificios construídos por el pueblo rey, que si no heredó el gusto refinado de los griegos, supo hacerse servir por sus artistas y prolongar, no en el conjunto, pero sí en los detalles, la vida de la espléndida arquitectura helénica. No hay aquí solución de continuidad, como en el orden dórico: los templos jónicos siguen construyéndose con más esplendor bajo el yugo del dominador romano, y templos como el de Afrodisias y Aizani (fig. 329) se levantan en plena época romana sin perder su carácter, sin romanizarse, como el orden dórico. El estudio de la historia del orden jónico griego no concluye, pues, realmente en este capítulo, sino que tiene su natural continuación en el que deberemos hacer del orden jónico entre los romanos.



Fig. 338. – TUMBA LICIA DE TELMISSUS LLAMADA DE «AMYNTOY,» SEGÚN DIEULAFOY

EL ORDEN CORINTIO

Es una variante del orden jónico, con la misma base, con el mismo fuste acanalado, con el mismo entablamento, con proporción parecida. Se diferencia únicamente por su capitel, el más rico, el más exuberante de los capiteles griegos y también el menos griego de todos. Lo forman un núcleo, el *calathos*, especie de campana invertida, la cestilla de la doncella corintia, según la leyenda vitrubiana (1), cuyos cuatro ángulos superiores terminan en una forma de voluta semejante á las de los capiteles jónicos angulares; del pie de esas volutas parten los *caulicolos*, unos á manera de zarcillos que también se enroscan en forma de volutas enfrontadas. De su centro arranca una especie de palmeta, un florón central que se muestra en cada cara del capitel. Todo este conjunto lo rodean dos series de hojas de acanto circuyendo el núcleo, como hojas sobrepuestas, á las que ata un collarino formado de un pequeño baquetón, ya liso, ya decorado. Lo corona un ábaco de caras cóncavas, regularmente achaflanado en los ángulos. La altura del entablamento es de dos diámetros y medio, y la columna de nueve por término medio. En el monumento corágico de Lisícrates alcanza ésta hasta diez diámetros.



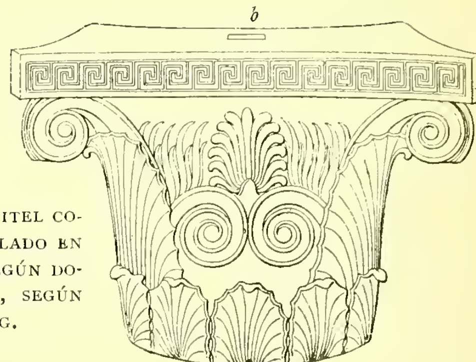


Fig. 339. – CAPITEL CORINTIO HALLADO EN BASSÆ: *a*, SEGÚN DONALDSON; *b*, SEGÚN STACKELBERG.

Según Vitrubio, el orden corintio va unido al nombre de un escultor, Calímaco, quien le da una fecha cierta. Calímaco vivía hacia la olimpiada LXXXV (440-437 antes de J. C.). El más antiguo ejemplo de capitel corintio griego cree haberlo encontrado la Misión alemana, que tan provechosas excavaciones ha practicado en Olimpia. Sábese que fué empleado en el interior del Philippeion, y Ectinos, hacia el año 431, lo usó en el templo de Apolo Epicúreo en Bassæ (Figalia), donde la expedición de Morea descubrió varios procedentes quizás de un templo anterior al actual (fig. 339) (2). En la olimpiada CXVI Scopas aplicó el orden corintio á una parte de las columnas interiores del templo de Athena Alea en Tegeo. En Atenas, año segundo de la olimpiada CXI (335 antes de J. C.), se erigió el único monumento griego conocido, anterior á la época romana, completamente de orden corintio: el monumento corágico de Lisícrates. Su capitel presenta alguna diferencia del descrito (fig. 341). Las hojas de la primera línea son enteras, como hojas de planta acuática grandes y anchas; las de la segunda, de acanto, pero alternadas con flores, y el conjunto de ellas se aisla del resto del capitel.

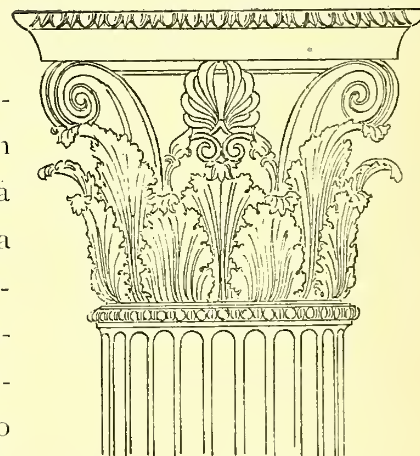
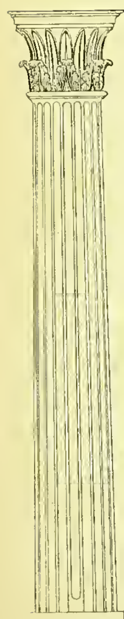


Fig. 340. – CAPITEL CORINTIO DEL DIDIMION DE MILETO (TEXIER)



De la torre de Andrónicos en Atenas



Del monumento corágico de Lisícrates

Fig. 341. – COLUMNAS CORINTIAS. Escala 1/50

En Asia esta forma, al mismo tiempo, se mezcla con los capiteles jónicos. En el Didimion de Mileto el capitel corintio corona las columnas interiores de la fachada con toda la perfección que alcanza en la época romana (fig. 340) (3), y Thagelos re-

(1) Vitrubio, IV, 1, 9.

(2) Bluet: *Expedition de Morée*, II.

(3) Texier: *Description de l'Asie Mineure*.

emplaza el primero en las columnas del exterior del Asclepeion de Tralles los huevos y las volutas jónicos por las hojas de acanto del escultor Calímaco.

Otro ejemplo conocido es el de la torre adornada de relojes de sol conocida por torre de Andrónicos en Atenas. El orden carece de base, y su capitel tiene el ábaco cuadrado de caras rectas, y puede decirse que se reduce á las dos hileras de hojas que rodean el tambor del capitel, colocadas en orden invertido con respecto á las del monumento de Lisícrates: la primera de acanto espinoso, la segunda de hojas enteras. Este monumento data ya de la época de Augusto (fig. 341).

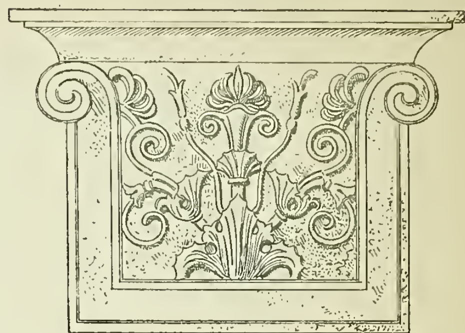


Fig. 342. – ANTA DEL TEMPLO DE ATHENA EN PRIENA

Finalmente, conviene aquí citar el capitel de un templo ateniense, obra ya romana, influída por el oropel de la ciudad imperial, acabada en tiempo de dominación, cuando el genio griego va á mendigar á los ricos de Italia y á venderles sus obras y su genio, poniendo el arte al servicio de una riqueza, no educada á sentir la nitidez de la forma como sus compatricios. Este ejemplo servirá de lazo de unión entre el arte griego y el arte romano, que en su aspecto artístico es una continuación de aquél, es el arte griego esclavo del poderoso, sirviendo en la emigración á la opulencia y fastuosidad de los magnates del imperio de los césares.

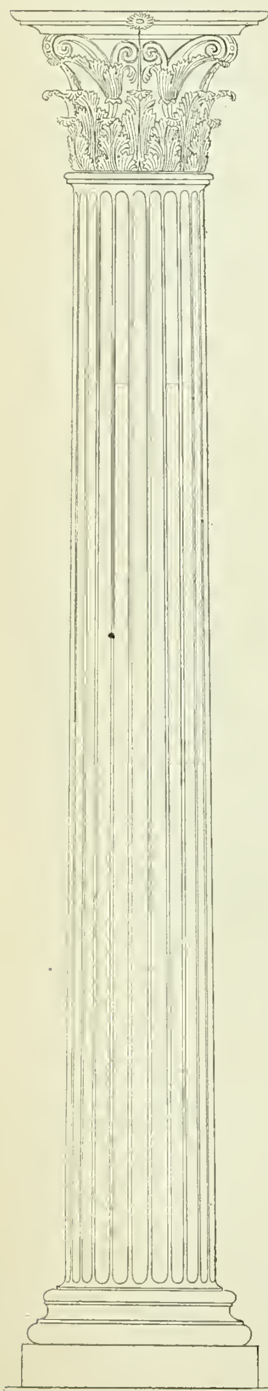


Fig. 343. – COLUMNA CORINTIA DEL TEMPLO DE ZEUS OLÍMPICO EN ATENAS. Escala 1/100.

¿Cuál fué el origen de esta forma? M. Chipiez reproduce en su estudio sobre la columna, publicado en el *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Daremberg y Saglio, su teoría sobre el origen del capitel corintio en el empleo del metal adornando los pies derechos de madera, desarrollada en su obra anterior *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*. «Nosotros hemos manifestado en otra parte – dice – que las formas del capitel corintio derivan del empleo del metal: cualquiera que sea, en efecto, el procedimiento por el cual se le trate, el metal lleva por doquiera consigo un estilo propio y fácil de reconocer. Esto es tan cierto, que con indelebles señales el escultor reconocerá seguramente en una estatua de mármol la copia de un original en bronce. En el capitel corintio el arquitecto, por observaciones continuadas, discierne sobre la piedra con no menos certidumbre la reproducción de un tipo en cobre. Estas son indudablemente las hojas, las flores, los zarcillos, las hélices, hechos aparte y después aplicados á un núcleo resistente, que han sido finalmente imitados sobre el coronamiento lapidario de la columna corintia. Como para atestiguar este origen el capitel corintio es muchas veces fundido en bronce ó de oro y marfil: tales eran los capiteles del Museo de Alejandría y los del palacio flotante de Ptolomeo IV (1).» Esta costumbre es vulgar en la época romana: en Roma eran de cobre los capiteles corintios del orden interior del Partenón de Agripa, y el pórtico levantado en 147 antes de J. C. por Cneo Octavio después de su victoria sobre Perseo era, según Plinio, «llamado corintio porque los capiteles de sus columnas eran de cobre.»

Si ha de darse crédito al origen que le atribuye Vitrubio, hay un argumento más en favor de la teoría de Chipiez: Calímaco trabajaba el metal y había hecho la lámpara de oro del templo de Athena Poliada en el Erechteion de Atenas. Por otra parte, en sus primitivos orígenes el capitel corintio no se usa más que en columnas aisladas, como una preciosidad ó una innovación.

El conocimiento del material originario no impide buscar los precedentes históri-

(1) Obra citada, palabra *Columna*.

cos de esta forma. Los capiteles de antas en algunos templos dóricos y jónicos tenían, antes de la propagación de esta forma, adoptadas ciertas composiciones que recuerdan la del capitel corintio: tales son las antas del templo de Selinonte. En Eleusis M. Lenormant ha descubierto también un típico coronamiento de anta, empotrado en los muros de una iglesia que perteneció probablemente al viejo Eleusinium (fig. 344).

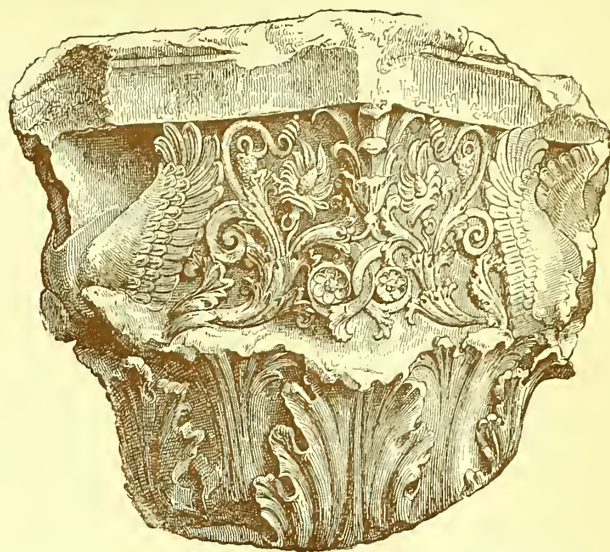


Fig. 344. – CAPITEL CORINTIO DE ELEUSIS, SEGÚN LENORMANT (*Recherches archeologiques á Eleusis*)

Las antas de los templos de la escuela de Pytios, como las de los templos de Athena en Priena (fig. 342) y las del Didimion de Mileto (figs. 333, 334 y 335), son, más que precedente, brillante desarrollo del capitel de que tratamos.

Con todo, la forma corintia tiene sin duda su primitivo origen en Egipto en los típicos capiteles acampanados, formados de elementos del loto en que la disposición es análoga (véase en el tomo primero la lámina en color que representa el capitel campaniforme de la gran sala hipóstila de Karnak). Sólo ha cambiado el estilo, lo que cambia cuando un artista reproduce una forma antigua.

Este orden, esencialmente fastuoso, tuvo su medio apropiado en la civilización romana, donde lo hallaremos enriquecido por nuevas galas y adquiriendo mayor vigor y lozanía.

EL ORDEN PÉRSICO Y EL ORDEN CARIÁTIDE

Si alguna realidad tiene la comparación vitrubiana que asimila la columna dórica al hombre varonil y robusto, el orden jónico á la gentil matrona y el orden corintio á la doncella elegante y débil, se encuentra en los órdenes que sustituyen la figura humana á la columna. El orden pérsico conserva el entablamento dórico, y debajo de él forcejea, atado para aguantarlo, una estatua de esclavo. Encontrábase en el orden segundo de la naos del gigantesco templo de Zeus en Agrigento, que Hittorff ha intentado restaurar. Se les llama *atlantes* ó *telamones*, comparándolos á Atlas sosteniendo la bóveda celeste (fig. 346).



Fig. 345. – CARIÁTIDE DEL PANDROSEION

Del orden cariátide tenemos un precioso ejemplo en el Erechteion de la acrópolis de Atenas, fachada que mira al Partenón, en el precioso edículo del Pandroseion. Sobre elegantes matronas se asienta un entablamento jónico arquitrabado que recuerda el de la tumba de Telmissus (figs. 345 y 386).

La composición de este orden es admirable. Los ejes de las figuras, ligeramente inclinadas hacia dentro, avanzan en actitud de sostener el ligero arquitrabe, disimulando el enlace del elemento arquitectónico con el escultórico, del capitel geométrico con la figura, por medio de la holgada cabellera, aligerado el entablamento por la supresión del arquitrabe. Es una de las obras que más demuestra el sutil sentimiento del arquitecto griego (1).

Dice acerca de estos órdenes Vitrubio: «Los habitantes de Caria, ciudad del Peloponeso, se habían aliado con los persas contra los griegos y fueron castigados por la toma de la ciudad, siendo los hombres pasados á cuchillo, mientras que las mujeres fueron conducidas como esclavas. No contentos con forzarlas á seguir la marcha triunfal, el vencedor prolongó el espectáculo de su

(1) Viollet-le-Duç: *Entretiens sur l'architecture*, tomo primero.

humillación obligándolas á guardar sus largos vestidos de matrona y sus adornos, y para eternizar la memoria de semejante castigo, los arquitectos imaginaron representarlas en los edificios públicos haciendo el oficio de columnas y condenándolas á gemir en efigie bajo el peso de los arquitrabes. Los lacedemonios hicieron lo mismo bajo el gobierno de Pausanias, hijo de Cleombrote, cuando derrotaron á los persas en la batalla de Platea. Levantaron en Esparta una galería que llamaron persa, en la que el entablamento era sostenido por estatuas de los cautivos vestidos con sus trajes bárbaros: justo castigo infligido á un pueblo orgulloso y que debía hacer temblar á los enemigos de Esparta, excitando al pueblo á la defensa de la libertad. De aquí proviene el uso, seguido por muchos arquitectos, de sustituir á las columnas las estatuas persas y de añadir á las riquezas del arte un nuevo motivo de decoración (1).»

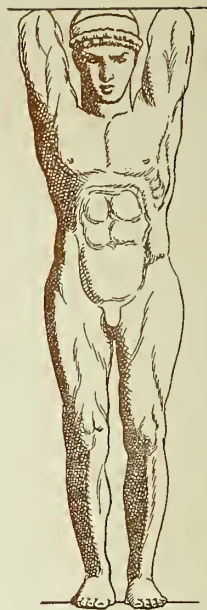


Fig. 346. – TELAMÓN Ó ATLANTE, SEGÚN HITTORFF.

La relación de Vitrubio, cuya verdad histórica está discutida, indica con todo el concepto de los arquitectos griegos. Posteriormente se han encontrado ejemplares de cariátides representando adolescentes sosteniendo un capitel corintio. Tal es la encontrada por la expedición de Morea, que parece pertenecer á la baja época.

Debemos aquí mencionar los típicos sustentantes del pórtico de Denys Eutiches hijo de Filipo, rey de Macedonia, en Delos, mitad pilastra, mitad columna. Los capiteles de estas últimas son los usuales del capitel dórico, no así los de la pilastra, formados de un par de toros acoplados, motivo ornamental que adorna también los triglifos (fig. 347). M. Dieulafoy ha comparado estos capiteles con los característicos de la arquitectura persa.

PUERTAS Y VENTANAS, TECHOS, CUBIERTAS Y SUS ELEMENTOS

Puertas y ventanas. – El estudio de las puertas de las murallas y en general de todas las construcciones más bien utilitarias que artísticas descubren los procedimientos de los griegos para abrir un vano en el macizo del muro. Éstos fueron varios en la época clásica, formando una como evolución continua desde el hueco triangular de las casas primitivas de la isla de Thera hasta la puerta rectangular, mejor dicho, trapecial, que con su dintel monolítico y sus jambas inclinadas encontramos en las obras monumentales de la época clásica. La abertura triangular es la más lógica dentro de la construcción griega: las piedras vuelan gradualmente unas más que otras hasta encontrarse, ya formando un triángulo rectilíneo como en la puerta de Elaios, ya de lados ligeramente curvados recordando la forma apuntada de las cúpulas de las tumbas primitivas, como en la de Thoricos. Después de la puerta triangular conviene poner las que tienen las jambas verticales, en las cuales, empero, desde cierta altura se busca disminuir la luz del hueco por salmeres voladizos que llegan á juntarse en forma triangular en la puerta de Mesenia y en forma de arco apuntado en la de Assos, ó que sostienen un dintel de luz muy inferior á la de la puerta, como en la Phigalia.

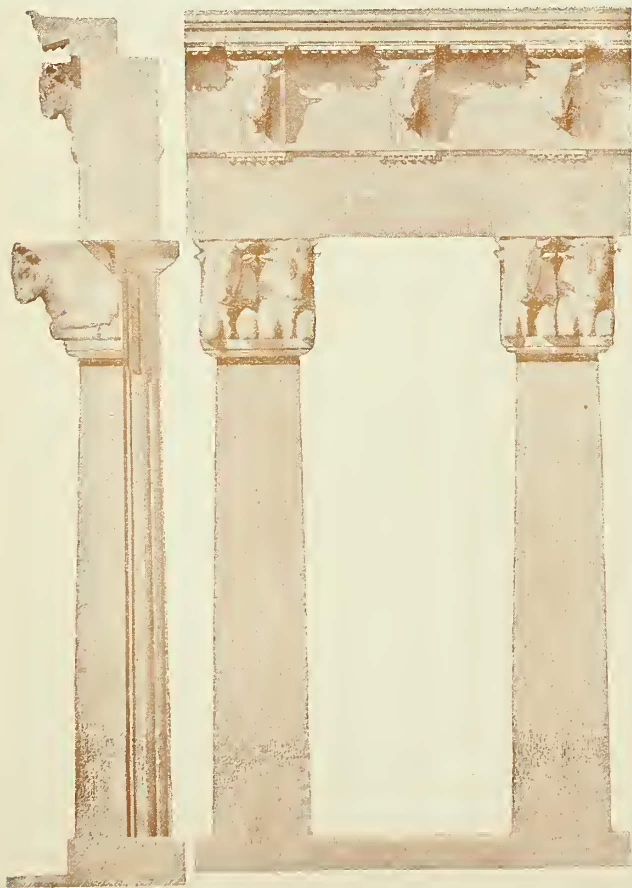


Fig. 347. – PÓRTICO DE DELOS. Escala 1/50

(1) Vitrubio: *De Architectura*, libro VI, capítulo X.

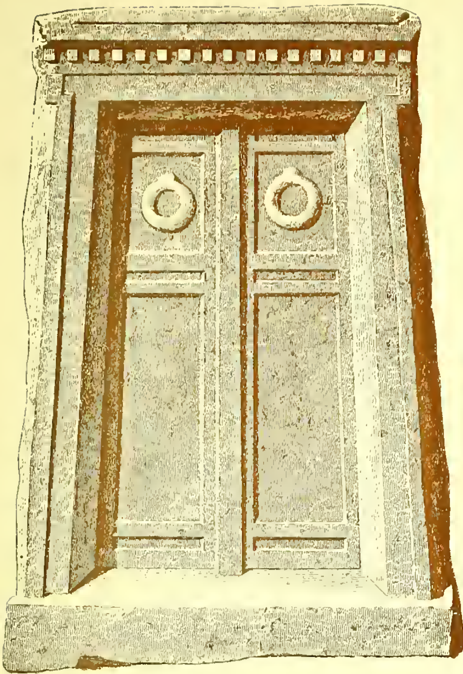


Fig. 348. – PUERTA DÓRICA REPRESENTADA EN UN RELIEVE HALLADO EN DELOS (BLUET)

Otras veces dos grandes salmeres perfilan un arco semicircular, como en la de Paleo-Mani; y otras, recordando la primitiva estructura en madera, sobre las jambas monolíticas estriban tornapuntadas dos grandes piedras constituyendo el principio rudimentario del arco adovelado, como por ejemplo en la de Alea. Llegamos así á la puerta adintelada, la única que alcanza valor monumental, la en que un dintel salva la luz del portal, disminuída, más por efecto artístico que por utilidad mecánica, por una ligera inclinación de las jambas. Y aquí hay también variantes que hacer notar: ya las jambas son monolíticas, como un cerco de cantería (puerta de Mesenia); ya divididas en piezas enlazan con las hiladas de sillares que forman el macizo, como en una de Œniades.

Todas estas puertas tienen su precedente en los períodos antiguos, pero especialmente las formas rectangulares alcanzan todo el ciclo de la arquitectura griega. Vitrubio, siguiendo su tendencia esencialmente romana de metodizarlo todo, clasifica las puertas con nombres griegos castizos, dividiéndolas en dóricas, jónicas y áticas, cada una más alta que la anterior en relación á la anchura (1).

La disposición de la puerta dórica la detalla minuciosamente Vitrubio; pero de ellas no queda ninguna en los templos y se ha de buscar ejemplo en los sepulcros, como la hallada en Delos por la Misión Bluet (fig. 348) y la de la tumba de Therón.

En la puerta jónica el *hyperthyron* que la corona se aguanta sobre dos consolas, *prothyridas*, como las llama Vitrubio, y de ellas es precioso ejemplo la del Erechteion (fig. 349).

La puerta ática debía ser más rica, más lujosa, pero de ella no podemos presentar ejemplo alguno.

La estructura de las puertas griegas recuerda claramente la de las de los templos egipcios, de que se derivan, y la de los palacios y sepulcros persepolitanos que de ellas provienen. La puerta jónica del Erechteion, al lado de la de la tumba rupestre de Micenas (fig. 242) y al de la que ornada de rosetas se conserva en uno de los hipogeos de Persépolis, demuestra la permanencia de esas formas artísticas y cómo el arte pasa, copiándose, de unos pueblos á otros y progresa transformándose por una continuada evolución, sin salto de ninguna especie, igual que todo lo que existe en la naturaleza ó es producto de seres naturales.



Fig. 349. – PUERTA DEL ERECHTEION FRENTE AL PÓRTICO TETRÁSTILO, EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

En el fondo se ve la puerta menor que da entrada al Pandroseion

(1) De las reglas de Vitrubio, libro IV, capítulo VI, se deduce que tienen las siguientes proporciones:

	Anchura	Altura
Puerta dórica... . . .	12	24
Id. jónica.. . . .	12	25
Id. ática.	12	26

Al lado de las puertas conviene hablar de las ventanas, que no son más que puertas no transitables con sistemas semejantes á los descritos. Tienen sus precedentes en los monumentos antiguos y en las mismas ventanas egipcias. Véanse así las del templo de Labranda que describe Le Bas (1), iguales á las que se conservan en el templo del monte Ocha (fig. 277); las figuradas en el monumento descubierto en la isla de Thasos, existente en el Museo del Louvre (fig. 402); las de la torre de la isla de Andros y las de las fortificaciones de Mesenia, que recuerdan las ventanas egipcias, y véase finalmente las ventanas reproducidas en los vasos y relieves, y se hallará el sencillo marco de madera que en las construcciones de adobes limitaba las aberturas. (Véanse en la figura 296 los típicos ajimeces formados por un marco saliente, traspasando el dintel y el antepecho las verticales de las jambas.)

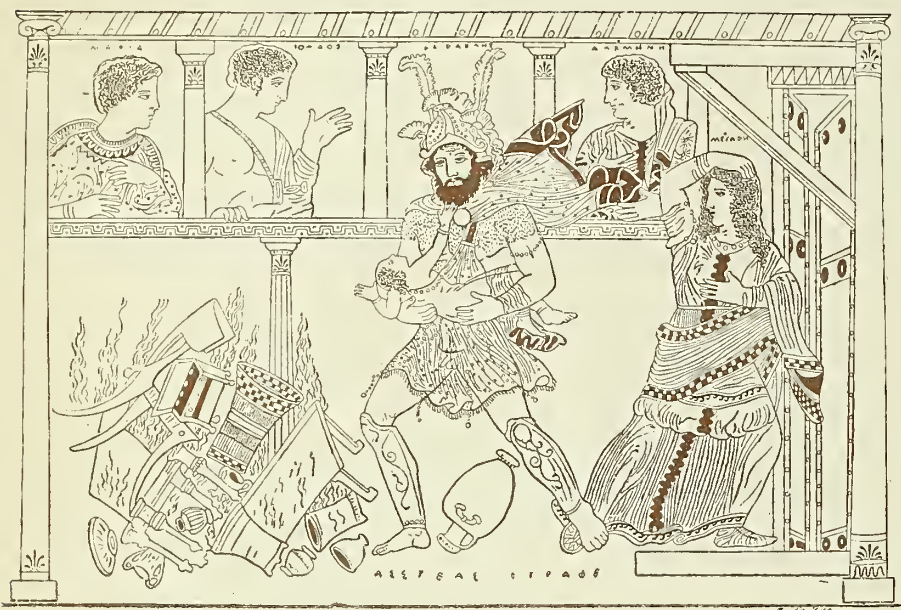


Fig. 350. — GALERÍA PRACTICABLE EN LA FACHADA DE UNA CASA GRIEGA, SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO. (*Monum. dell' Instit.*)

Todas estas formas tienen una solución más monumental que conservando la tradición logra darle un carácter verdaderamente griego: tal se ve en las ventanas de la fachada posterior del Erechteion (fig. 351). No hay en ella nada que no recuerde su primera estructura leñosa: el dintel y el antepecho traspasa la línea de las jambas, una moldura que recuerda un cubrejuntas la recuadra, y sencilla como la puerta dórica, no tiene consolas ni cimasio que la coronen. Con frecuencia las ventanas eran dobles (fig. 296) y á veces llegaban á constituir larga galería practicable en la fachada (fig. 350).

Puertas y ventanas se cerraban por medio de hojas de madera que giraban sobre goznes. Su construcción era semejante á la moderna conocida por carpintería á la italiana; la formaba un armazón que se cuajaba por medio de tableros (Véase además el relieve de Delos, fig. 348). Regularmente el hierro y el bronce revestían estas puertas y los clavos las decoraban acusando la construcción (fig. 350).

FRONTONES, ACRÓTERAS, ANTEFIJAS Y CANALONES. — La cubierta de los edificios griegos era casi siempre en caballete que se revelaba en las dos fachadas de los edificios en formas triangulares, los frontones (fig. 296). El tejado se formaba por medio de canales planas con los rebordes ligeramente levantados y cobijas cilíndricas semejantes á las tejas árabes ó en caballete, ya hechas de cerámica, ya labradas en mármol, y tenía varios elementos principales que se prestaban á una solución artística: en las fachadas principales los frontones que acusaban las pendientes, á los que recuadraban las cornisas y terminaban en sus vértices las acróteras, determinando una forma triangular, el frontón, dentro del cual la escultura desarrolla sus más bellas composiciones; las cobijas que terminaban las fachadas laterales recibían también una solución arquitectónica en forma de palmeta, la antefija; las horizontales más altas y más bajas del tejado tenían también su ornamento: la superior por medio de sus cobijas, adornadas de modo que destacasen sobre el cielo recortadas cresterías, y las inferiores que formaban las canales abiertas detrás del cimasio se adornaban, ya con materiales más ricos, como el mármol, ya con los más brillantes como las obras cerámicas, y la ornamentación y la escul-



Fig. 351. — VENTANA DEL ERECHTEION

(1) *Voyage archeologique en Grece et en Asie Mineure*, pág. 48, lámina LXV, edición Reinach.



FACHADA OCCIDENTAL POSTERIOR DEL TEMPLO DE ATHENA EN EGINA.

SEGÚN EL MODELO RESTAURADO EXISTENTE EN EL MUSEO DE MUNICH («EXPEDITION DE MORÉE,» BLUET)

tura dibujaban sus más escogidos temas: el agua que pasaba por las canales caía al suelo dirigida por medio de canalones por lo regular en forma de cabeza de león, perfectamente entendidos como obra de escultura (figs. 362 y 364).

Estudiemos brevemente cada uno de estos elementos. En gran número de templos el frontón se dejó enteramente liso, sin otra línea que las geométricas: así son los de los templos de Poseidon (fig. 378) y Deméter en Pæstum (fig. 320); así el de la Concordia en Agrigento (figura 374) y así igualmente el de Teseo en Atenas (fig. 373); pero compréndese qué partido podría sacar la escultura de llenar con sus obras esta forma triangular. Los escultores buscan en sus composiciones el adaptarse al pie forzado del espacio en que deben moverse; pero esto da una cierta belleza arquitectónica á las obras con este objeto concebidas. En el centro, la parte más alta, se contempla el personaje principal, Athena en el del templo de Egina; á su alrededor, con cierta hierática simetría, los guerreros que luchan, de pie los primeros, arrodillados y disparando el arco los segundos, amenazándose con sus lanzas los otros también arrodillados en tierra, y heridos, moribundos, los últimos. (Véase este frontón en la lámina en color que representa el templo de Egina).


Fig. 352.-EDÍCULO ADORNADO DE ACRÓTERAS SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO *(Mon. dell'Inst.)*

En uno de los del Partenón, que Carrey en 1672 pudo copiar antes del salvaje bombardeo de los venecianos, la composición es la misma, menos rígida, menos arcaica. En el centro los personajes principales, Poseidon y Athena; después, en actitudes naturales y decrecientes como las pendientes de la cubierta, los secundarios (fig. 353).

Los frontones se decoraban por medio de acróteras, de las que ninguna ha quedado en su sitio: á las estelas y las pinturas (fig. 352) ha sido preciso recurrir para hallar el lugar apropiado de los fragmentos escultóricos hallados en las ruinas de los templos y que ornaron los vértices del frontón. La del centro era ya un motivo ornamental rodeado de dos estatuas, como en el templo de Egina (véase la lámina en color), ya una estela, como parece fué la del Partenón; ora un trípode, como en el templo de Zeus en Olimpia; ora de forma circular como una pátera colosal, como la del Hæreón de Olimpia (fig. 368). En los lados son ya monstruos alados como en Egina, ya sencillas palmetas. Son simples ornamentos del frontón, sin función constructiva de ninguna especie. Voladizas sobre la cornisa, no tienen otro valor que el de elementos decorativos: la del centro acentúa y determina el ángulo indeciso, obtuso, de las cornisas; las de los extremos parecen fijar la cornisa en pendiente que parece que resbala, y todas contribuyen á romper la sequedad de la forma triangular, haciendo que destaque más recortada, más accidentada sobre el azul del cielo.

Lo que eran las acróteras en el frontón eran las antefijas en las fachadas laterales: tienen, en general, forma análoga á las palmetas con que terminan la mayor parte de las estelas (figs. 405 y 409), y así fueron las del templo de Athena en Egina, de tierra cocida, planas, con dibujos policromados (figs. 354 y 355); la del Partenón, con ligero bajo relieve que realzaba también la policromía cerá-

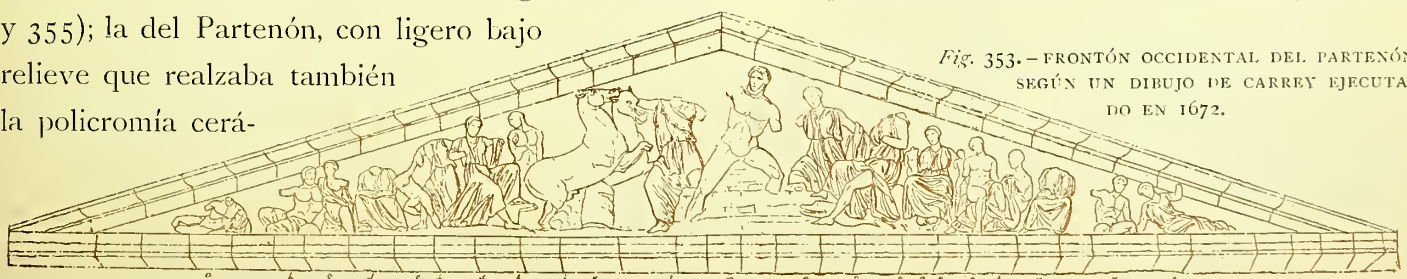

Fig. 353.-FRONTÓN OCCIDENTAL DEL PARTENÓN SEGÚN UN DIBUJO DE CARREY EJECUTADO EN 1672.



Fig. 354. – ANTEFIJA HALLADA EN EGINA, SEGÚN BLUET. Escala 1/3

mica; la de los propíleos de la acrópolis de Atenas, lujosamente esculturada, y la de los propíleos de Eleusis, en mármol, realzado por la escultura su elegante perfil.

Las del templo de Metaponte y otras halladas en Italia (fig. 360) presentaban en su centro cabezas de mujer, influencia quizás de las formas etruscas. En general las antefijas terminaban las filas de cobijas, formando parte de la última de ellas: otras, como las del templo C de Selinonte (fig. 359), eran una sola pieza con el cimasio, y á veces, como olvidándose de su origen, no se correspondían con las filas de cobijas, según puede verse en el Partenón. Se ejecutaban de cerámica, de mármol y hasta de bronce.

Conviene también hablar aquí de esos cimasios de cerámica postizos que terminaban la línea superior de los edificios con una línea brillante colorida en los templos de Italia y de Sicilia, donde las artes cerámicas brillaron con su mayor esplendor, recubriendo el goterón que en alguno de los templos, el templo C de Selinonte, ha sido encontrado groseramente labrado con señales de agujeros como de clavos desaparecidos. Junto al mismo templo se han encontrado unas curiosas piezas terminadas con la típica moldura corva, propia para recubrir una hilada terminal de piedra, con los agujeros correspondientes á los encontrados en la caliza de la parte superior del templo. Las figuras 357, 359 y 365 indican cómo eran esos postizos cimasios, recuerdo sin duda de una construcción en que el revestimiento era una parte principal y en que el clavado era un procedimiento ordinario.



Fig. 355. – ANTEFIJA DE EGINA. (BLUET.) Escala 1/3

Sobre esta pieza el ceramista colocaba á veces las tejas haciendo que cada canal desaguase directamente; ya una canal transversal decorada de crestería (templo C de Selinonte, figura 359), agujereada de trecho en trecho para el desagüe; ya un cimasio agujereado de gárgolas de forma geométrica (fig. 357), ya de cabezas de león elegantemente esculpidas en piedra, como las que conserva el Museo de Palermo (fig. 364) y las que Luynes ha descubierto en Metaponte (figura 362). Con frecuencia estas canales se ejecutaban en mármol. Citaremos finalmente las cresterías que ornaban la línea más alta de la cubierta, como las del tesoro de Gela en Olimpia.



Fig. 356. – ESTELA HALLADA EN ATENAS, SEGÚN LE BAS. Escala 1/5

Hemos de hablar aquí de la decoración de los techos, interesantísima porque más que ningún otro elemento revela que su origen radica en la construcción de madera. Hemos dadò, al dibujar la estructura del templo de Pæstum (fig. 299), la forma de techos que revela la posición de los agujeros; hemos transcrito la es-

tructura de los del Erechteion revelada por la epigrafía (figs. 297-298): pues esas formas en madera se conservan cuando en los templos se vuelve á cubrir el pteron con losas de piedra como las naves estrechas de los templos egipcios: los mismos casetones del templo de Pæstum se encuentran ejecutados en mármol en el templo de Teseo; y análogos, perdida la idea de estructura, convertidos en un artesonado igual, sin idea de jácenas ni vigas, en los pórticos del templo de Bassæ (figs. 369 y 370). Los fragmentos que transcribimos de la monumental obra de la Misión Bluet dan completa idea de esa reproducción en materiales pétreos de los antiguos techos sin duda construídos en madera.



Fig. 357.-CIMASIO Y REVESTIMIENTO DE CORNISA Y CANALONES DEL TESORO DE GELA (OLIMPIA). Escala 1/5

ELEMENTOS GEOMÉTRICOS Y NATURALES DE LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA GRIEGA. POLICROMÍA

Estudiado el conjunto del edificio griego, descritas sus formas principales y secundarias, precisa dar una mirada á lo pequeño de la arquitectura griega. Estudiaremos primero las formas elementales geométricas y naturales que emplea en la decoración arquitectónica, y en segundo lugar los colores que les da, elemento también importantísimo de la obra arquitectónica.



Fig. 358. - FRISO DECORATIVO EN TIERRA COCIDA HALLADO EN ATENAS. Escala 1/5

MOLDURAJE. – Entre los elementos geométricos conviene estudiar en primer lugar el molduraje, en el que los griegos fueron maestros y que constituyó una de sus preocupaciones. La historia del orden dórico abarca desde mucho antes del siglo VII antes de J. C. y no se interrumpe hasta fines de la época romana, y en todos los siglos puede decirse que no se hace más que el estudio de una moldura, del equino del capitel. Las molduras son un verdadero lenguaje que emplea signos elementales sencillísimos, pero cuya combinación artística es uno de los problemas más difíciles de la arquitectura: los elementos se reducen á líneas brillantes y líneas de sombra y de penumbra, toda la gama del claroscuro, con la cual se señalan las grandes líneas arquitectónicas del edificio.

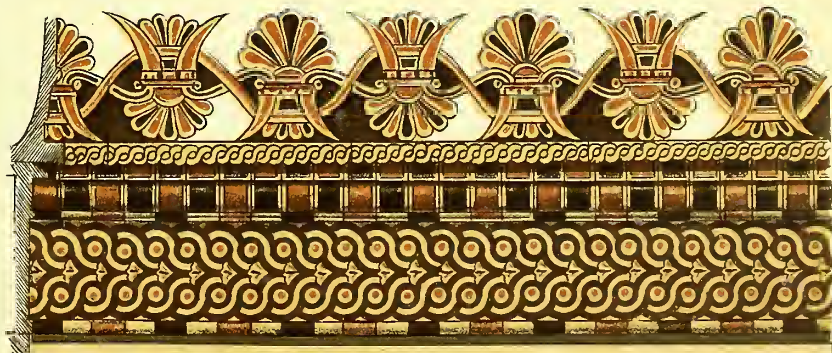


Fig. 359. - CIMASIO DEL TEMPLO C DE SELINONTE. Escala 1/5

Enumeremos estos elementos usados



Fig. 360. – ANTEFIJA PROCEDENTE DE UN TEMPLO ITALIANO INFLUÍDA DEL ESTILO ETRUSCO. (COLECCIÓN CAMPANA)

por los griegos con los nombres modernos con que se les conoce en las escuelas.

MOLDURAS CONVEXAS. – *Filete* ó *listel* es una moldura plana estrecha (fig. 349): cuando es más ancha se la llama *tœnia* (la que separa el arquitrabe del friso en los templos dóricos) (figs. 305-306), y cuando más, *platabanda* (fig. 303).

Baquetón es una moldura de sección circular cilíndrica (fig. 344).

Toro es una superficie de revolución cuyo meridiano es la circunferencia, como en las bases jónicas y áticas (fig. 330). Cuando la circunferencia meridiana es pequeña, se llama *astrágalo*, como el que separa los capiteles jónicos y corintios del fuste (fig. 332).

Equino es una superficie de revolución de sección elíptica, por ejemplo la del capitel dórico (fig. 303).

Cuarto bocel es una moldura formada de una cuarta parte de círculo.

MOLDURAS CÓNCAVAS. – *Gola* es una moldura cilíndrica ó de revolución cuya sección recta es un cuarto de círculo.

Escocia. Su sección recta es elíptica (fig. 325).

MOLDURAS CÓNCAVO-CONVEXAS. – *Ducina* ó *gola derecha.* Su sección recta es una línea cóncava en su parte superior y convexa en la inferior formando una inflexión.

Talón ó *gola invertida.* Su sección recta es una línea convexa en su parte superior y cóncava en la inferior, formando una inflexión (fig. 365).

Goterón es una moldura plana saliente, destinada á apartar las aguas del edificio, como el del entablamento dórico (figs. 305 y 306).

Debe aquí mencionarse la típica moldura en pico de cuervo que corona los cimasios de las cornisas (fig. 365, letra C) y los capiteles de las antas dóricas.

Los temas de ornamentación geométricos más usados son: las *grecas* ó *meandros*, compuestos de líneas rectas que repiten sin interrupción una forma en general sencilla (fig. 365); los *entrelazados* ó *trenzados* (fig. 359); los *ajedrezados* (fig. 367) é *imbricaciones* (fig. 368); las *perlas* (fig. 332); los *huevos* (fig. 332), ya usados en Asiria y Persia; las *ondas* (fig. 368); las *rodajas*; las *líneas hélices* (fig. 365) que contornean los baquetones; las *fajas* interrumpidas que cortan toda clase de molduras (fig. 365), y las *volutas* (fig. 356) y *espirales* (fig. 357) que se combinan de múltiples maneras. Los procedentes del reino vegetal son las palmetas y todos los derivados del loto egipcio (fig. 334), una especie de hojas acuáticas enteras en forma de corazón (fig. 354); las rosetas, cuyo origen egipcio es indudable (fig. 349); los frisos for-

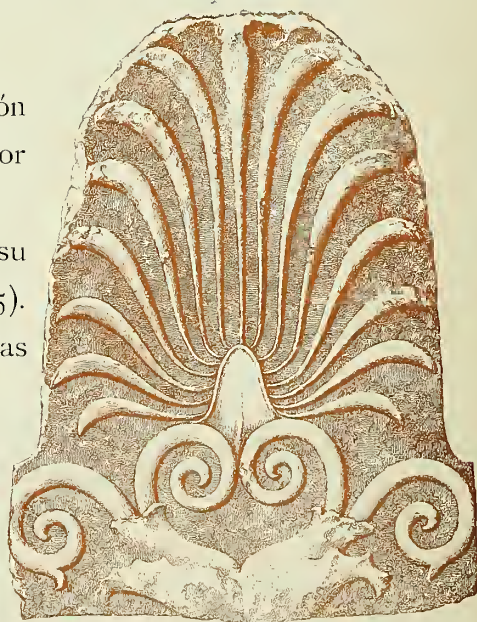
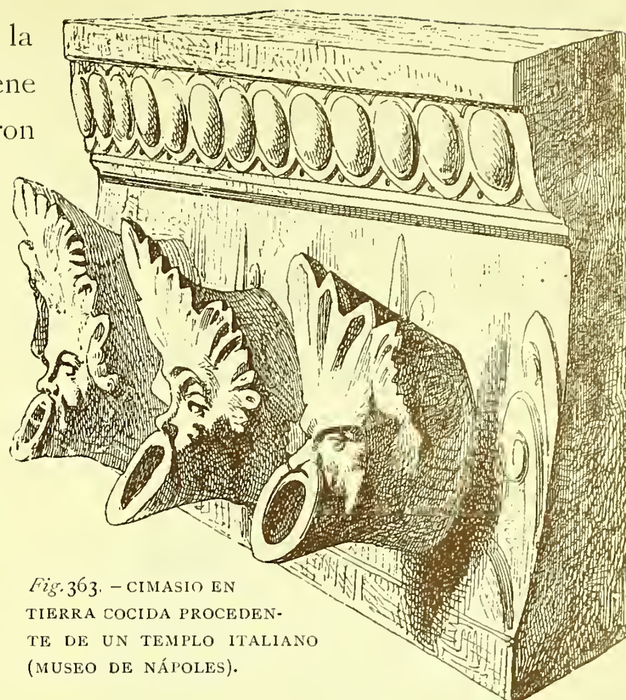


Fig. 361. – ANTEFIJA EN MÁRMOL HALLADA EN BASSÆ, SEGÚN BLUET. Escala 1/4

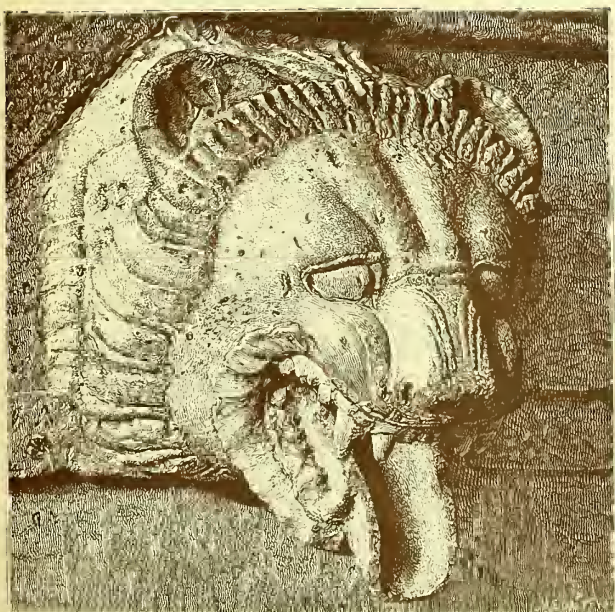


Fig. 362. – CANAL DEL TEMPLO DE METAPONTE, EN TIERRA COCIDA (De la colección Luynes)

mados de elementos de todas clases, inspirados más directamente en las plantas naturales, como el laurel, el olivo, la madreselva, la vid y la hiedra, y entre todas ellas conviene citar en principal lugar el grupo que los griegos reunieron bajo el nombre de acantos (ἄκανθος), plantas de largas hojas recortadas, espinosas y sinuosas, que han engendrado gran número de temas de ornamentación griegos, romanos y neoclásicos que corresponden á los grupos botánicos de las mimóseas y de las cardiáceas (1), y especialmente el ojiacanto (*Cratægus Oxycantha* Lamk.) (fig. 340). Estos elementos vegetales se combinan y utilizan sin perder su carácter; las hojas radian de un tallo, acordándose con su línea la curva de su pecíolo, equilibrándose las masas de las hojas siempre de una manera natural y apropiada: bien es un tallo recto en el centro del friso, que distribuye á uno y otro lado hojas y zarcillos con rigurosa simetría (fig. 358), bien un tallo ondulante del que se desprenden sucesivamente las hojas y las flores (fig. 366); ya una serie de espirales nacen unas de otras siempre de modo continuo, sin romper la línea ondulante que no se acaba (fig. 325), ya es una línea superior ó inferior de la que se desprenden una serie de palmetas repitiéndose uniformemente ó alternando, ora en un mismo sentido, ora á la inversa unas de otras, ya repitiéndose simétricamente arriba y abajo, correspondiéndose ó de un modo alternado (fig. 365). Raras veces la ornamentación toma la forma arborescente, y más á menudo se repite en forma de estrella para llenar el cuadrado de un casetón en el techo de un templo.


Fig. 363. – CIMASIO EN TIERRA COCIDA PROCEDENTE DE UN TEMPLO ITALIANO (MUSEO DE NÁPOLES).

Las formas animales entran también en la ornamentación griega, pero menos estilizadas que las vegetales, con un naturalismo que convierte en seres vivientes hasta los que el artista compone con miembros de distintos animales, la cabeza de hermosa doncella que acaba en pez monstruoso, mezcla de hombre y de fiera, creaciones de la fantasía primitiva que el mito convierte en seres vivientes, recuerdo algunos de tradiciones venidas de los antiguos imperios asiáticos. Estos fantásticos engendros de la religión y de la poesía antiguas llenan las acróteras de los templos. Así el terrible busto de Gorgona ó Medusa, emblema del terror, forma una antefija encontrada en la acrópolis de Atenas; las harpías (fig. 179) adornaron un sepulcro, si bien de tradición antigua, de factura indudablemente griega, y la Victoria representada por doncella alada forma sobre un pedestal adornado del busto de Medusa la acrótera del templo de Zeus en Olimpia; los grifos adornan las acróteras de los extremos del frontón en el templo de Egina (véase la lámina correspondiente), y con las sirenas, nereidas, centauros y leones alados vienen á ser los sucesores de la fauna mitológica egipcia y asiria.


Fig. 364. – CANAL EN PIEDRA CALIZA PROCEDENTE DEL TEMPLO DÓRICO DE HIMERA, SEGÚN DURUY

La fauna natural sirve para las canales de los templos: las cabezas de león en la mayoría de ellos (figuras 362 y 364), y las de perro en el de Artemisa, en Epi-

(1) *Dictionnaire de Botanique*, de M. H. Baillón.

dauro. Los testuces de toro forman los raros capiteles del célebre pórtico de Delos (fig. 000). Pero, en general, los seres animados, principalmente el hombre, entran en el edificio griego con el valor propio de la escultura, llenando con bellísimas composiciones los frontones, las metopas y los frisos, formando lindas acróteras y adornando el interior de los templos de grandiosas estatuas, logrando la vida propia é independiente del gran arte.

La monocromía de los templos griegos, preconizada por todos los tratadistas de la época del renacimiento clásico, ha sido otra de las creencias artísticas desmentidas por las investigaciones de la moderna arqueología (1).

Se comprende que en el valle del Eufrates, donde no había piedra ni árboles maderables á no ser de tan poca utilidad como la palmera, se acudiese á la policromía para variar la monotonía de color de la tierra cocida ó cruda con que formaban todos los edificios; pero no los griegos, que tenían maderas variadas y buenas y piedra riquísima y mármoles multicolores. Se comprende que la parte de madera expuesta á la intemperie tuviese una capa de pintura, renovada á menudo para conservarla; pero no que lo pintasen todo, el exterior y el interior, las placas de tierra cocida, los entablamentos y los capiteles de piedra. Así se presenta al menos al espíritu del que se ha educado durante siglos en sentir la belleza de la delicada entonación de los mármoles y las piedras, y en tomar por la obra completa lo que era solamente una ruina. Era esto sin duda una tradición de los períodos antiguos, de materiales más pobres; pero fué en la mayoría de los lugares, en Italia, en Sicilia y en la misma Atica, la necesidad de cubrir con finísimo estuco la tosca superficie de las calizas groseras que la naturaleza proporcionaba. Así en el templo de Egina la policromía y el estuco lo llenan todo, pero dejan los cimasios y las acróteras de mármol.

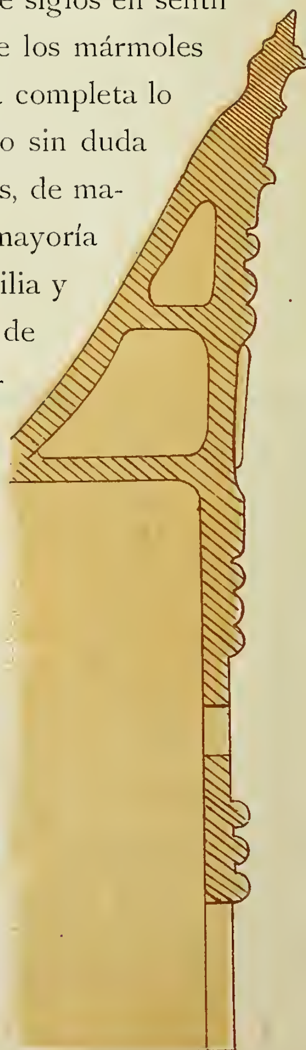


Fig. 365. – ORNAMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN TIERRA COCIDA

a, Cimasio de la fachada del tesoro de Gela en Olimpia; *b* y *c*, cimasios de Selinonte; *d*, fragmento de moldura del revestimiento de cornisa de Selinonte; *e*, íd. íd. del templo de Zeus en Siracusa: *f*, fragmento de revestimiento de cornisa del tesoro de Gela en Olimpia.

(1) Este hecho, que había sido presentido por Quatremer de Quincy (*Jupiter Olimpien*), fué completamente comprobado por Hittorff en los templos de Sicilia (*Architecture policrome des grecs*, 1830) y por Luynes en los de Metaponte (*Metaponte*, 1836), y por otros entre los que pueden citarse MM. Raúl Rochette y Letronne.



Fig. 366. – FRISO EN CERÁMICA HALLADO EN ATENAS (1/5)

El color generalmente respeta las formas de escultura y puede decirse que tiende á llenar los planos y las superficies continuas como un complemento del modelado, como un auxiliar de la escultura.

La cerámica es uno de los principales medios de policromía de la arquitectura griega, no llenando grandes paramentos, como en Persia y en Asiria, sino decorando las antefijas, cresterías, acróteras y canalones, de los que hemos dado múltiples ejemplos. El amarillo, el blanco, el negro, el rojo terroso, entonando de un modo admirable, son la delicada policromía de esos elementos. Además de la cerámica, la pintura convertía la apagada entonación del mármol ó de la caliza en una exuberancia de color que hoy ofendería á los acostumbrados al tono gris de los edificios neoclásicos, en una extraña armonía en que predomina el azul (el azul de Alejandría, de Vitrubio), el rojo procedente del cinabrio, en más ó menos cantidad el verde, y el oro realzando algunos elementos principales (fig. 367).



Fig. 367. – ACRÓTERA DE MÁRMOL POLICROMADO HALLADA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS.

Como es natural, los vestigios de color son los únicos datos que han servido á los arqueólogos para sus restauraciones: menudos fragmentos de estuco coloridos, pequeños residuos de color sobre las superficies planas en que la silueta del perdido dibujo se destacaba por lo bien conservado del mármol protegido por la pintura, restos del trazado del buril que delineaba antes de llenarlos los temas ornamentales. La fachada posterior del templo de Egina, restaurada por varios sabios alemanes en un modelo existente en el Museo de Munich, es un ejemplo de esta brillante coloración: el triglifo pintado de azul, como el fondo del frontón; la *tœnia*, de rojo, como la acrótera central y los elementos principales de las estatuas; y según

Fig. 368. – ACRÓTERA DEL HÆREÓN DE OLIMPIA EN TIERRA COCIDA



Fig. 369. – ARTESONADO DE LOS PÓRTICOS LATERALES DEL TEMPLO DE BASSÆ, SEGUN BLUET.

otros, el arquitrabe del mismo templo también adornado de frisos policromados en que predominaba el rojo. En otros templos permanecía el arquitrabe con su natural coloración, y únicamente rodelas de bronce dorado, letras y delicados meandros armonizaban con el blanco del mármol: tal era en el Partenón y en el templo de Zeus en Olimpia. Bœtticher, que ha descubierto trazos de hojas invertidas en el equino de las columnas del templo de Teseo en Atenas, cree que así eran la mayoría de los capiteles dóricos y que pintados meandros decoraban sus ábacos (1); pero todos, aun los más entusiastas policromistas, creen que la policromía respetaba los fustes acanalados, á los que ya bastaba su propia forma. Regularmente llenaban las molduras toda clase de ornamentos. En los templos jónicos el azul pintaba las molduras á plena luz, mientras que el rojo se reservaba para los fondos obscuros, y los elementos planos quedaban en su natural color. Los ojos de las volutas de los capiteles eran casi siempre dorados, y de seguro que el oro servía para entonar esas diversas pinturas que en las modernas restauraciones se presentan crudas y chillonas.

El bronce, formando parte de la escultura ó aplicándose sobre los elementos arquitectónicos, al igual que el marfil, contribuía á la belleza de la arquitectura griega.

La ornamentación arquitectónica griega recoge los elementos de los pueblos que la precedieron, del arte egipcio y asirio pricipalmente; pero los desarrolla de una manera propia y peculiar en una nueva dirección más libre, más refinada, con mejor conocimiento de la forma, menos simbólica y expresiva que la ornamentación egipcia, pero más artística. El ornamento griego no es, como el egipcio, la descripción de una escena desarrollada á lo largo del muro, ni está formado de objetos de significación hierática, sino en general puro ornamento. Frecuentemente es una ornamentación menos construída, menos ligada con el elemento arquitectónico, tanto que con frecuencia el arquitecto deja los frisos y los frontones y las metopas para que en ellos el escultor desarrolle una composición independiente del todo, con vida propia, que ha de contemplarse especialmente y que al conjunto del edificio no le añade más que una nota gris dulce en ciertos elementos: así sucede con los frisos y metopas de delicada escultura, ejecutados con lujo de detalles imposible de verse, sin la desaparecida policromía, á la altura en que están colocados, y que son una obra completa en la sala del museo, mientras que el edificio que ha sido de ellos despojado apenas ha perdido nada de su conjunto grandioso é imponente.

No se entienda que esa independencia de la obra escultórica empleada como ornamento del edificio y el elemento geométrico del mismo sea de modo que la decoración y la estructura se contradigan. En pueblo alguno de los que precedieron al griego alcanzóse tal armonía entre todas las bellas artes que se hermanaban para formar la obra arquitectónica. La plástica decorativa helénica no muere con la caida de las ciudades griegas bajo las garras del águila romana, sino que los escultores griegos hallan en las grandiosas obras del pueblo conquistador ancho campo en que desarrollarse; pero sin lograr esa sencillez, esa ática belleza que ha sido y será la admiración de todas las épocas.







Fig. 370. – ARTESONADO DE LOS PÓRTICOS DEL TEMPLO DE BASSÆ, SEGÚN BLUET.

(1) Bœtticher, *Unt rs auf d. Akropolis*, 1878.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

EL TEMPLO GRIEGO

Clasificación de los templos griegos, según Vitrubio. – Del rústico templo primitivo, de planta cuadrangular, de paredes desnudas, se ha pasado sucesivamente á las obras arquitectónicas de estructura más complicada y de belleza sin igual en la Historia de la Arquitectura. Puede establecerse una serie continuada en la que se va desde la forma de la *cella* primitiva al más complicado templo díptero por una sucesiva evolución. ¿Es esta evolución ideal la que real y verdaderamente ha seguido en la historia el templo griego? A esta pregunta no puede contestarse con los datos que poseemos. Los templos clásicos más antiguos conocidos, el Hæreón de Olimpia y el de Corinto (fig. 382), que datan, á lo menos, del siglo VII, tenían ya una de las formas de planta más complicadas.

Con todo, esta ideal evolución por la que se puede suponer engendrada la planta del templo tiene cierta utilidad para metodizar su descripción y agruparlos en una clasificación que por su método recuerda las que establece la Historia Natural. Tiene por base la que en su tratado establece Vitrubio, aprovechable hoy aún para abreviar la descripción de los templos y dar idea metódica de la variedad de plantas y de alzados que adopta un edificio de tan sencilla estructura. Las bases de la clasificación de Vitrubio son tres: 1.ª, agrupación de las columnas alrededor de la *naos;* 2.ª, número de columnas de la fachada principal; 3.ª, relación del diámetro de la columna al intercolumnio.

- Primer sistema de clasificación.
  - Templos de planta rectangular.
    - Templo *in antis* ó *in parastasin.*
    - Próstilo.
    - Amphipróstilo.
    - Monóptero.
    - Períptero.
    - Seudo-períptero.
    - Díptero.
    - Seudo-díptero.
  - Templos de planta circular.
    - Monópteros.
    - Perípteros.
- Segundo sistema de clasificación.
  - Tetrástylos ó de cuatro columnas en su fachada principal.
  - Hexástylos ó de seis columnas en su fachada principal.
  - Octástylos ó de ocho columnas en su fachada principal.
  - Decástylos ó de diez columnas en su fachada principal.
  - Dodecástylos ó de doce columnas en su fachada principal.

El tercer sistema de clasificación lo hemos dado al tratar de los intercolumnios del orden dórico, página 238.

Vitrubio habla finalmente de los templos hípetros, cuyo estudio haremos al describir las variedades de templos perípteros.

El célebre arquitecto de Augusto parece atribuir el invento de esta clasificación á Hermógenes, arquitecto del siglo IV, época posterior á todos los grandes templos dóricos y coetánea de los majestuosos templos jónicos asiáticos. De los tipos de su clasificación encontraremos sólo los más sencillos en los templos dóricos; pero habremos de buscar entre los edificios jónicos los suntuosos dípteros, y los templos de gran número de columnas en su fachada principal, escasísimos, en las severas obras monumentales del primer estilo. De estas tres clasificaciones la que caracteriza los grupos fundamentales es la primera.

TEMPLOS DÓRICOS

Templo in antis. – La cel-la sencilla, que viene á ser la forma primaria del templo griego, se ha encontrado hace poco entre el grandioso grupo de templos de Selinonte (fig. 382): una sala precedida de un vestíbulo, una planta más sencilla que los *megaron* micénicos, poco más complicada que los templos homéricos de Delos, de Troya y del monte Ocha. A esta forma primitiva basta añadirle un elemento, basta la columna, para darle la grandiosidad del templo clásico y obtener la forma *in antis* llamada por los griegos *in parastasin*.

Son de ella ejemplo el templo de Themis en Ramnonte (fig. 371) y uno de los templos próximos al monasterio de Kurno, descritos por Le Bas en su *Voyage archeologique dans Grece et l'Asie Mineure*.

La evolución inmediata y natural del templo *in antis* no tiene nombre antiguo conocido, ni Vitrubio la clasifica aparte. Después de sustituir un muro de fachada por un pórtico, se presenta lógica y naturalmente al espíritu la idea de verificar lo mismo en la fachada opuesta. Un pequeño templo descubierto en Eleusis, el de Artemis Propilea (fig. 382) (véase la planta general del recinto de Eleusis, fig. 392), es un ejemplo de esta especie que podríamos llamar, siguiendo el sistema de la nomenclatura de Vitrubio, *amphi-in-antis*. Pausanias lo describe (1), y cerca del propíleos del sagrado recinto de Eleusis se descubrieron sus cimientos hoy miserablemente destruídos. A los elementos de la planta del templo *in antis* se les añade otro elemento, un vestíbulo posterior que los griegos llamaron *opisthodomos* (ὀπισθόδομος) y los romanos *posticum*. El *pronaos* y el *opisthodomos* delante y detrás de la *naos*, verdadera habitación del dios, tenían un destino marcado por la liturgia; abiertos al público, eran como un intermedio entre el hombre y la divinidad. Estatuas, recuerdos mitológicos, depósitos para el agua lustral con que rociaba á los fieles el sacerdote, grandes sillas de piedra como en el templo de Themis en Ramnonte (fig. 371) llenaban el pronaos y el opisthodomos; pero éste, en algunos templos, no comunicaba directamente con la *cella* sagrada, sino con una especie de tesoro del templo, donde se guardaban las joyas votivas. Estaba regularmente decorado de pinturas, como el pronaos, y cerrado por rejas cuyo rastro ha quedado en muchas ruinas.

Templos próstilos. – En el templo *in antis* dos columnas sustituyen un trozo de muro; pero la columna, que es por esencia un soporte aislado, podía hacer más aún, podía sustituir todo el muro y presentar completo el elegante pórtico de los templos próstilos, que Vitrubio clasifica después del templo *in antis* como una lógica derivación de él, sustituyendo las antas por columnas. El templo próstilo es la forma adoptada para los pequeños templos jónicos. Puede, sin embargo, presentarse un ejemplo entre los dóricos en el templo hexástilo de Artemis en Epidauro (fig. 382) (2).

Todas estas formas son de pequeñas dimensiones, más propias de los edícu-

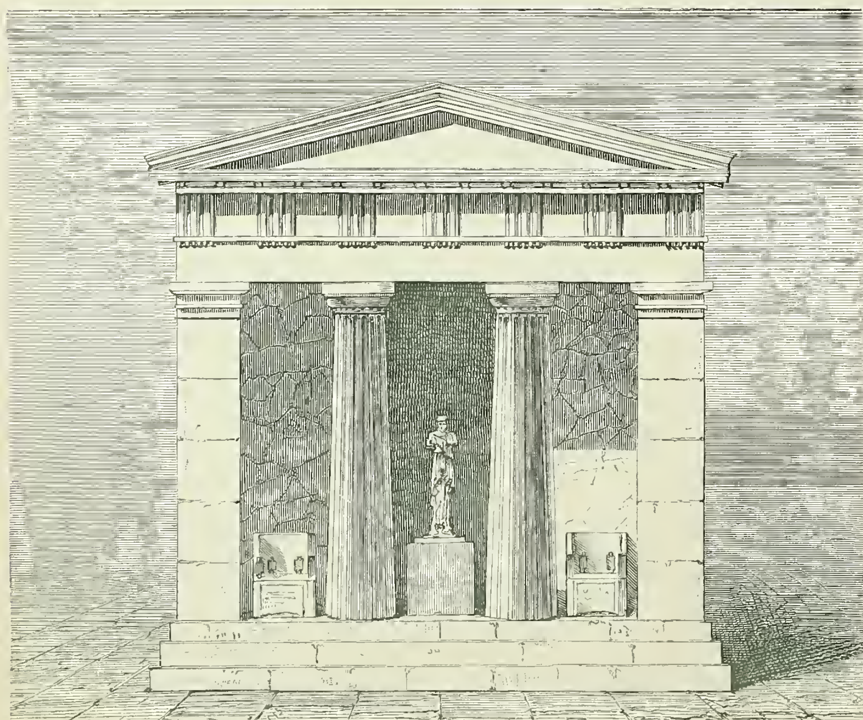


Fig. 371. – TEMPLO DE THEMIS EN RAMNONTE, según las *Antigüedades inéditas de Atica*, publicadas por la Sociedad de Aficionados

(1) *Descriptionis Græcie*, lib. I, cap. XXXVIII.
(2) *Expedition á Morée*, II.

los y tesoros que de los templos, y en general de época moderna para suponerlos predecesores de los grandes templos de los siglos VII y VI.

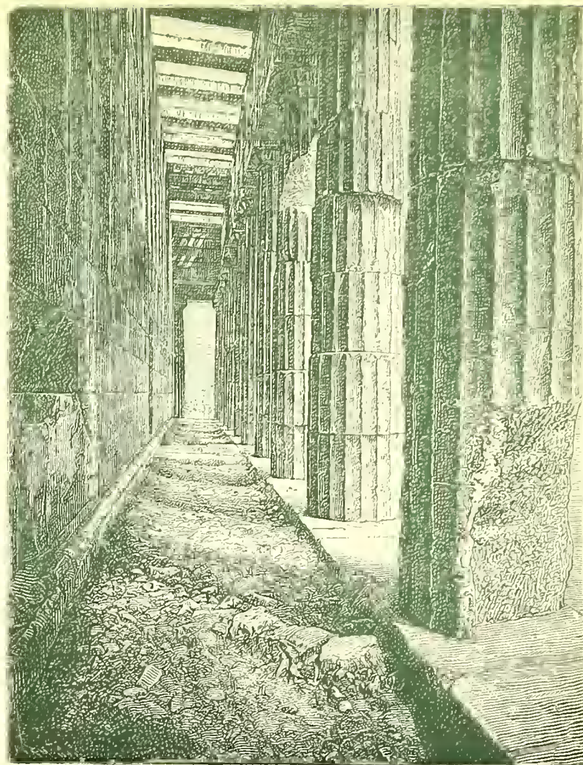


Fig. 372. – PÓRTICO DEL LADO SUR DEL TEMPLO DE TESEO EN ATENAS

Una excepción conviene citar, la del gran templo de iniciación de Eleusis; pero éste no era un templo como los otros, habitación de la divinidad, dentro del cual no se celebraban grandes fiestas colectivas, sino lugar de reunión de los numerosos aspirantes á la iniciación de los grandes y de los pequeños misterios, en que de un modo simbólico se reproducía la dramática leyenda de Deméter y Cora.

Consistía en un gran cuadrilátero de 63m,60 á 64m,86 de largo por 53m,40 de ancho. En la fachada anterior había un vestíbulo de doce columnas, dándole la forma de un templo próstilo dodecástilo. El recinto, casi cuadrado, al que se entraba por la puerta del pronaos, estaba dividido por siete hileras de seis columnas; las columnas laterales sostenían las galerías; las de en medio, sobremontadas de otras, constituían una nave central de más elevación, según parece hípetra. El templo tenía un subsuelo, especie de cripta sostenida por columnas bajas. En la parte opuesta á la entrada había otra, reservada á los sacerdotes iniciadores. Fué construído según los planos de Ictinos. Las canales de las columnas no están indicadas más que arriba y abajo como en las de Delos (fig. 315). Las columnas del pórtico, todo el entablamento y el tímpano de los frontones eran en mármol blanco del Pentélico. (Fig. 382).

TEMPLOS PERÍPTEROS. – Todas las formas de templo hasta aquí descritas se presentaban también rodeadas de columnas formando un peristilo, constituyendo la forma más perfecta de templo y la más generalmente usada. Es imposible decir si esta forma es en la Historia la natural sucesiva de otras más sencillas, porque si el templo prehomérico conocido es sólo una naos, el templo clásico más antiguo conocido es ya períptero, sin que se encuentren vacilaciones de ninguna especie, sin los tanteos é indecisiones naturales en las obras recientemente concebidas.

Es de notarse que el tipo más abundante helénico es el dórico, hexástylo y períptero, y que los dípteros y de mayor número de columnas que el hexástylo son propios de los grandes templos jónicos del Asia Menor.

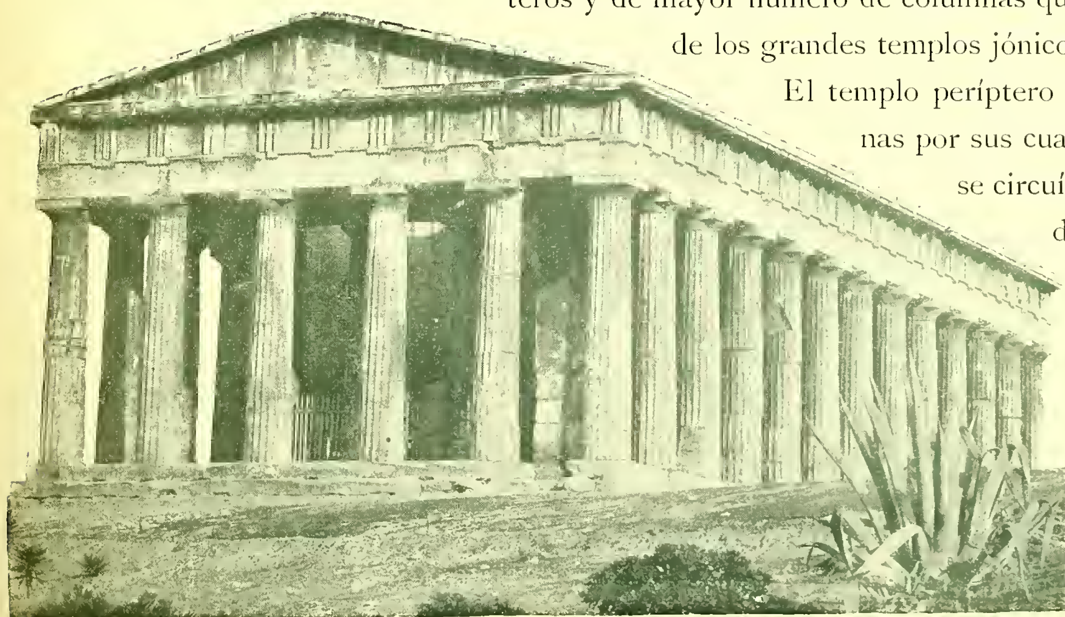


Fig. 373. – TEMPLO DE TESEO EN ATENAS

El templo períptero estaba rodeado de columnas por sus cuatro lados, como si estuviese circuído de un pórtico continuado. Para formarse idea de su disposición arquitectónica, imagínese la naos rodeada de columnas igualmente distanciadas entre sí: la distancia de las columnas á la naos era en general la misma que la de una columna á otra, ex-

cepto en los frontispicios, donde era mayor. El entablamento cubría la naos en toda su extensión y descansaba sobre las columnas; la *cella*, que tenía igual elevación que las columnas, se unía á él por medio de vigas ó arquitrabes transversales; sobre éstos se colocaban losas de piedra ornadas de casetones, formando el techo. Los griegos llamaban á esta cubierta lateral *ala* (πτερόν), de donde toma el nombre de períptero.

El pteron por sí solo constituía ya un templo, el monóptero de Vitrubio, del que es ejemplo el de Afrodita Arsinoe en Álejandría (fig. 382).

El templo interior puede ser una naos sencillamente, *in antis* y *amphi-in-antis*, próstilo y amphipróstilo, engendrándose cuatro variedades de templos perípteros, á las que puede añadirse el grupo de templos hípetros. Vitrubio no menciona esta clasificación, ni las reglas que establece para construirlos corresponden á la mayor parte de los templos conservados. Del primer grupo puede presentarse un solo ejemplo, uno de los templos de Kurno (fig. 382), de planta casi cuadrada (1). Al segundo grupo pertenecen el templo dórico de Assos (siglo VII), el único conocido en la Grecia asiática (2), el templo de Epidauro en la Grecia europea y el D de Selinonte (figs. 382 y 305).

El templo *in antis* lo era algunas veces en las dos fachadas. Son ejemplo de períptero rodeando un templo *amphi-in-antis:* en Grecia el Theseion, uno de los templos más hermosos de Atenas; el de Sunion, el de Zeus en Nemea, el de Nemesis en Ramnonte, el Metroon en Olimpia; y en Sicilia, el templo R de Selinonte (3), y los de la Concordia y de Heracles en Agrigento.

El Theseion, dedicado á Teseo, es hexástilo: rodéanlo treinta y cuatro columnas de hermoso estilo dórico (fig. 306). Fué obra de Micón, de la escuela ática de que es Fidias la figura saliente, y es el que mejor se ha conservado de todas las ruinas de la Grecia antigua. Sus columnas, de mármol del Pentélico, miden $1^{m},02$ de base por $5^{m},70$ de altura, ó sea una proporción de cinco y medio diámetros. Las metopas de ambas fachadas y las dos primeras á la vuelta en cada extremo de las caras laterales son las únicas esculpidas y representan las proezas de Teseo y Heracles. Estas esculturas son de bellísimo estilo y tienen rastros de pintura, dorado y adornos en bronce. Los frontones, según algunos, debían estar adornados con bajos relieves que han desaparecido, á juzgar por las grapas metálicas que se conservan. También hay vestigios de pintura en los casetones del peristilo. Debajo se extendía un gran friso de bajos relieves pintados que en parte se han conservado (figs. 382, 372 y 373).

El templo de Zeus en Nemea es hexástilo períptero, rodeando un *amphi-in-antis*. El capitel es aplanado, recordando el del Metroon de Olimpia y los de Pompeya en Italia. Sus columnas son extraordinariamente delgadas con relación á su altura, lo que ha hecho atribuirlo á una época próxima á la decadencia (figs. 382 y 375).

Del templo de Athena en Sunion, construcción de mediados del siglo V, sólo quedan once columnas correspondientes á los

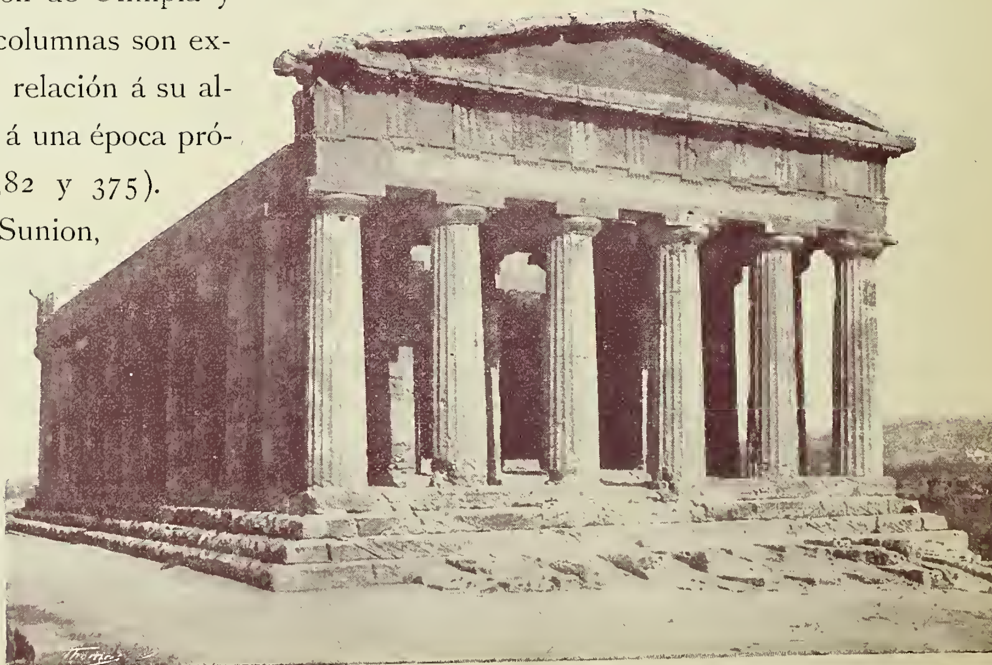


Fig. 374.—TEMPLO DE LA CONCORDIA EN AGRIGENTO

(1) Le Bas, obra citada.

(2) J. T. Clarke, *Assos*, 1882. Existe de él una columna completa en el Museo del Louvre.

(3) Corresponde esta nomenclatura al plano de los templos de Selinonte publicado por Hittorf y Zanth, *Architecture antique de la Sicile*, 1872

pórticos laterales, todas de diez y seis estrías en lugar de las veinte que acostumbran tener las columnas dóricas. Miden 1^{m},02 en la base, ochenta y nueve centímetros en la cima y 6^{m},10 de altura. El perfil del capitel varía muy poco de los del Theseion. La gradería de mármol descansaba sobre un basamento de mampostería de grandes bloques de piedra y recubierto con losas de mármol. Contiene uno de los escasos ejemplos de pavimento griego (1) (figs. 382 y 316).

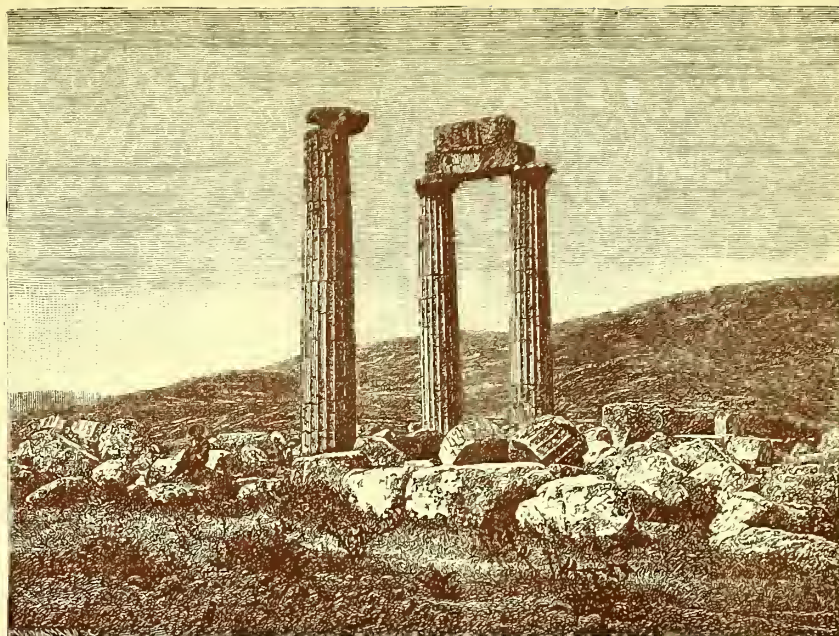


Fig. 375. – RUINAS DEL TEMPLO DE NEMEA CONSAGRADO Á ZEUS, SEGÚN DURUY

El Metroon, de Olimpia, se cree construído en el siglo IV. Las tres gradas y lo restante del edificio són de caliza conchífera. Las columnas son excepcionalmente acanaladas con veinticuatro estrías: su diámetro inferior es de ochenta y cinco centímetros, el superior de seiscientos cincuenta y cinco milímetros, y su altura de 4^{m},70: el equino del capitel sería totalmente rectilíneo si no fuese la parte que toca al ábaco, que está ligeramente redondeada. El fuste se une con el equino sin los característicos filetes que ordinariamente tienen los capiteles. El capitel de las columnas del opisthodomos y del pronaos sólo se diferencia de los de la columna del peristilo en que es algo menor. En el Metroon cada sillar del friso contiene á la vez un triglifo y una metopa. No se ven vestigios de color en las metopas, pero los triglifos están recubiertos de una capa de azul; la *tænia* que se extiende sobre los triglifos es encarnada; el goterón cubríalo un cimasio en que se habían pintado hójas azules y encarnadas alternativamente; las mútulas eran azules (fig. 382).

Del templo de Nemesis en Ramnonte no queda más que la *cella* (fig. 382).

El templo de la Concordia en Agrigento, construcción del siglo V que durante muchos años sirvió de iglesia, está actualmente muy bien conservado y posee intactas sus treinta y cuatro columnas dóricas de bella proporción: el perfil de sus capiteles recuerda los ejemplares más hermosos. En la *cella* se ven, bastante bien conservadas, las dos escaleras que conducían á la galería superior (figs. 382 y 374).

El templo R de Selinonte presenta el opisthodomos dividido en dos compartimientos casi iguales (figura 382).

El templo de Heracles en Agrigento ha casi desaparecido y no quedan, para reconstruirlo, más que los cimientos y restos de columnas (figs. 382 y 305).

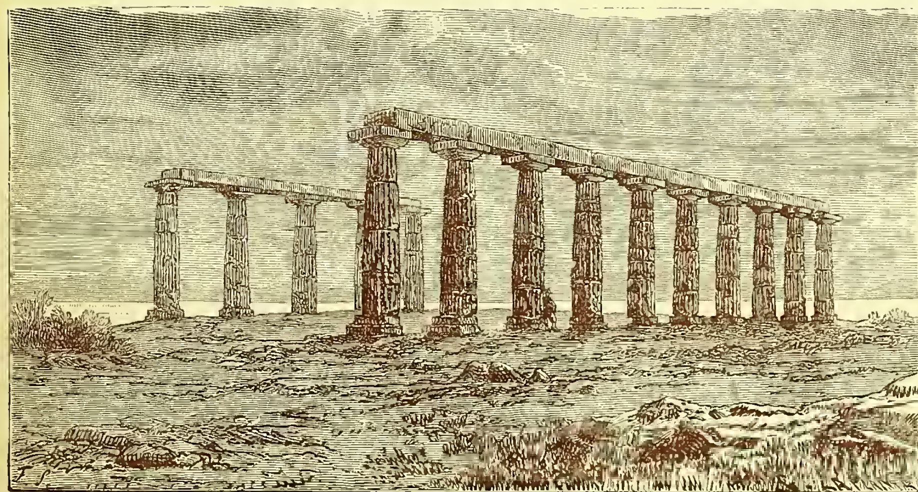


Fig. 376. – RUINAS DE UN TEMPLO DE METAPONTE. (De la obra *Metaponte*, por el duque de Luynes)

Un grupo numeroso de los templos perípteros *amphi-in-antis* tiene una particularidad curiosísima, la de tener hípetra la naos. Vitrubio (2) define así los templos hípetros: «En el interior (de la *cella)* hay dos hileras de columnas apartadas de la pared y que permiten

(1) *Expedition á Morée*, III.

(2) Vitrubio, libro III, capítulo primero.

ir y venir en todas direcciones, igual que en el peristilo exterior. Pero la nave central, sin tejado, es á cielo abierto; á cada lado hay puertas, hacia los vestíbulos anterior y posterior. En Roma no se encuentra ningún ejemplo de esta clase. En Atenas se pueden citar como modelos del género el templo de Minerva, octástilo (Partenón), y el de Júpiter Olímpico, decástilo.»

M. Perrot dice que este grupo, que él clasifica como primero, «es el que recuerda más fielmente el *megaron* y que es el que más directamente de él ha salido: está caracterizado por el pórtico que lo rodea y por las seis columnas que presentan sus fachadas principales, por su doble pronaos y por su doble columnata interior (1).»

Tres variantes presenta en su disposición el hípetro de los templos. Una de ellas, la más sencilla, la presenta el templo de Apolo Epikurios, situado en un lugar llamado Bassæ, cerca de la ciudad de Phigalia en Arcadia. Pausanias dice de él: «A este templo, construído por Ictinos, arquitecto del Partenón, no lo excedía en belleza en todo el Peloponeso más que el de Athena Alea en Tegea (2).» Tenía un peristilo de treinta y ocho columnas, seis en cada frontispicio y quince en los muros que rodeaban la *cella in antis*, en el pronaos y en el opisthodomos. La *cella* estaba dividida en dos partes, una cubierta y la otra no: ésta estaba rodeada de columnas salientes, unidas al muro á modo de contrafuerte que por delante afectase la forma de columnas jónicas (fig. 331); sus capiteles están sobremontados de un entablamento con un friso de hermosos bajos relieves. El centro de este recinto, enteramente descubierto, formaba una especie de patio, rodeado de unas á modo de capillitas. En la parte posterior de la *cella* había un techo sostenido por dos columnas de igual forma que salían oblicuamente de las paredes de la *cella* y por una columna aislada corintia (fig. 339) que estaba delante de la estatua de Apolo (figs. 382, 327 y 377).

La segunda variante la presenta el Hæreón de Olimpia, que tiene el hípetro sostenido alternativamente por columnas aisladas y contrafuertes. Este templo es especialmente notable por el estudio que ofrecen las transformaciones progresivas de su orden dórico. Tiene seis columnas en cada fachada (anterior y posterior) y diez y seis á cada lado, contando las de los ángulos. Es de creer que en un principio el entablamento fué de madera y que las columnas que rodean el edificio fueron sucesivamente sustituídas por otras de piedra, y así se explica la gran diferencia de carácter y proporciones que se nota entre ellas (fig. 309). El opisthodomo no comunicaba directamente con la *cella*, sino que formaba una sala independiente donde se entraba por la fachada posterior. La *cella* es de proporción alargada. Decoraban este

(1) *Histoire de l'art dans l'antiquité*, tomo VII.
(2) Pausanias: *Descriptionis Græciæ*, lib. VIII cap. XLI.



Fig. 377. – RUINAS DEL TEMPLO DE BASSÆ DEDICADO Á APOLO EPIKURIOS, SEGUN DURUY

santuario muchas estatuas, de las que no queda más que el hermes de Dionysos niño, obra de Praxiteles. Se cree haber encontrado la cabeza de la estatua de Hera, la cual, juntamente con la estatua de Zeus, estaba colocada en un pedestal que se conserva aún en el fondo de la *cella*. Ésta, á pesar de su longitud y poca anchura, no debía recibir claridad más que por la puerta. Una curiosa antefija circular que coronaba el frontis, algunas cresterías y los cimasios eran de tierra cocida (figs. 382 y 368).

En la tercera variante, que se adapta más á la descripción de Vitrubio, todas las columnas son aisladas, sosteniendo el techo de la *cella* una doble hilera de las mismas unas sobre otras. El único templo en que esta segunda hilera se conserva es el de Poseidon en Pæstum (figs. 289, 299, 305, 378, 379 y 382). Es períptero hexástilo, con catorce columnas laterales, y mide 57^{m},90 de longitud por 24^{m},45 de anchura. La *cella*, rodeada de un peristilo, es *in antis* en cada fachada. Del pronaos se pasa á ella, que tiene á ambos lados una doble columnata: inmediatas á la pared posterior de la *cella* había dos escaleras que conducían á la galería superior de columnas. El opisthodomo en la parte posterior comunicaba con la *cella*. Cuatro columnas de forma desconocida sostenían su cubierta, y rejas doradas impedían la entrada al mismo. Este templo fué al parecer construído á fines del siglo VI. Las proporciones de sus columnas no le dan el aspecto de elegancia de los templos de Atenas, pero producen una profunda impresión de severidad y grandeza. Su fábrica, corleada por el tiempo, deja un recuerdo inolvidable. Miden sus columnas 8^{m},92 de altura por 2^{m},28 de base. Las del interior de la *cella*, que eran diez y seis, tienen cerca de dos metros de diámetro. Como la mayor parte de los edificios de Grecia, conserva restos de pintura.

En la Grecia propiamente dicha se conservan de esta forma los templos de Corinto, el antiguo Partenón de Atenas, el de Zeus en Olimpia y el de Athena en la isla de Egina.

Del templo de Corinto no se conservan más que algunas ruinas correspondientes á la parte baja de él, de estilo primitivo, pues parece remontarse su construcción al siglo VII. Quedan en pie todavía siete columnas que sostienen un pesado arquitrabe: lo demás, así el friso como la cornisa, ha desaparecido (fig. 317). Las columnas, que eran de una sola pieza hasta los filetes de los capiteles, son curiosas por lo cortas, pues apenas miden cuatro diámetros. Los capiteles son pesados, los ábacos salientes y el perfil del equino parece doblegarse por la carga del robusto arquitrabe. Fué construído con piedra calcárea de gran dureza y hay sitios en que se encuentra aún el estuco que la recubría. El aspecto general del templo había de ser, á juzgar por las ruinas actuales, robusto é imponente (fig. 382). Cerca de él existen los vestigios de otros dos templos, el de Poseidon y el de Palemón (1).

El viejo templo de Athena en la acrópolis, el Partenón de los Pisistrátidas al Sud del Erechteion, era también hípetro, y así parece haberlo probado las modernas investigaciones, á pesar de no quedar de él casi nada más que los cimientos (fig. 382).

La construcción del tem-



Fig. 378. – TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM

(1) Paul Monceaux: *Fouilles et recherches archéologiques du sanctuaire des jeux istmiques (Gazette archéologique*, 1884 y 85.)


Fig. 379.-SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES EN LA NAOS DEL TEMPLO DE POSEIDON EN PÆSTUM. (1/100)

plo de Zeus en Olimpia duró desde la olimpiada quincuagésima segunda á la octogésima sexta y fué terminada por artistas atenienses. Sus columnas acanaladas miden $2^m,25$ en la base, y su proporción es de 4 $^3/_4$ diámetros: el perfil del capitel es firme y robusto. La *cella*, dividida en tres naves por dos hileras de columnas, cobijaba la estatua colosal de Zeus, obra de Fidias; sus discípulos Alcamenes y Paconios de Mende decoraron los frontones del templo. Las metopas exteriores no tenían decoración. Las fachadas laterales constaban cada una de trece columnas de igual diámetro. Estaba construído con caliza conchífera, recubierta de estuco, y cubierto con tejas de mármol blanco del Pentélico, de forma igual á las de barro cocido: según Pausanias, es citado como uno de los primeros en que se empleó aquel sistema de tejado. En algunos puntos de las ruinas, especialmente en los triglifos y en las mútulas, se advierte que estuvieron pintados de un azul pulverulento, y la faja que separaba éstas del goterón, pintada de un rojo obscuro. El cimasio del canalón era de mármol, á juzgar por los muchos vestigios que se han encontrado; las cabezas de león esculpidas en él son de una labor irregular: las hay que están hechas correctamente y son de buen gusto, mientras que otras son sumamente incorrectas. La altura de este templo hasta la cima del frontón es de $20^m,40$; su anchura de $28^m,50$ y su longitud de 69 metros. Sólo quedan nueve columnas del peristilo que lo rodeaba y algunos fragmentos de las paredes de la *cella*, con las antas, entre las cuales había dos columnas en cada fachada. En el pronaos había un mosaico hecho groseramente con piedras del Alfeios (fig. 382).

Del templo de Athena en Egina quedan veintidós columnas acanaladas, que tienen cinco diámetros y un tercio de altura: el perfil del capitel es hermosísimo. Los frontones representaban los combates de los griegos con los troyanos sobre el cuerpo de Patroclo y la expedición de los eginetas conducidos por Athena: las estatuas de gran relieve que había consérvanse en la actualidad en el Museo de Munich y son de estilo arcaico original, conocido por los arqueólogos con el nombre de eginético. Según Estrabón y Pausanias, el templo de Athena se levantaba en un gran recinto donde se encuentran sus despojos: entre ellos se ven señales de pintura decorativa de gran valor en la Historia artística (figs. 382, 291, 380 y lámina en color).

El templo de Segesto es un hexástilo períptero de treinta y seis columnas, de $9^m,30$ de altura y $1^m,92$ de diámetro en la base. Sólo el entablamento del templo fué terminado. Las canales de las columnas no se empezaron (fig. 285). La cel-la, de la que apenas quedan algunas piedras y que no fué acabada, parece que era *amphis-in antis*. Abandonado en


Fig. 380. – TEMPLO DE EGINA

plena construcción, el templo de Segesto nos ofrece preciosos datos en cuanto á los procedimientos de los obreros para el montaje de los materiales y la dirección general de la obra. Columnas, entablamento, frontones, están admirablemente conservados, y en el estado actual esta ruina se eleva á la cima del montículo, frente al teatro, produciendo majestuoso efecto (figs. 282, 285 y 382).

Citemos por fin los templos siguientes, también perípteros:

El de Metaponte, en la Magna Grecia, no tiene más allá de quince columnas cuya proporción es de 4 ⅔ diámetros próximamente y de notable perfil. Las excavaciones practicadas en los alrededores han puesto de manifiesto varios fragmentos en tierra cocida, como numerosos cimasios, antefijas con cabezas de mujer y preciosos canalones que conservan señales de muchos y hermosos adornos policromados que los recubrían. Parece remontarse al siglo VI.



Fig. 381. – PÓRTICO DEL PARTENÓN

El templo de Cástor y Pólux, en Agrigento, se encuentra cerca del templo de Zeus, y de él se conservan algunas ruinas. Cuatro columnas que yacían en tierra fueron levantadas y sobre ellas colocáronse un fragmento del entablamento y un ángulo del frontón. El entablamento tiene en su estuco señales de pintura, y también se observa una moldura adornada de esculturas, cosa inusitada dentro del orden dórico, lo cual hace atribuir á la construcción de este templo una fecha relativamente reciente (figs. 305 y 321).

El templo de Artemis en la isla de Ortigia (actualmente iglesia de Santa María de las Columnas por haberse edificado los muros de ésta entre las columnas del templo) se remonta al siglo VI. Se elevaba sobre un alto basamento formado de varias gradas y era períptero hexástilo. De sus treinta y seis columnas, de 8^{m},60 de altura y de algo menos de dos metros de diámetro en la base, subsisten veintidós cuyas proporciones recuerdan las del templo de Artemis de Siracusa y cuyo capitel es del más hermoso estilo dórico.

El templo de Apolo en Delos mide 13^{m},55 en la fachada principal y 29^{m},49 en las laterales: era hexástilo períptero con trece columnas por parte, comprendidas las de los ángulos. Construído todo él con mármol de Paros, tiene un alto basamento de tres gradas, sobre el cual descansaban las columnas del pórtico que medían 95 centímetros en la base y 70 centímetros cerca del collarino: la altura total era de 5^{m},20 ó sea cinco veces y media el diámetro. Las canales sólo estaban indicadas en el imoscapo y sumoscapo. El capitel es falto de elegancia, el equino grueso, el ábaco muy pesado. Las metopas eran lisas, y el cimasio adornado con palmetas y cabezas de león. Parece que en los frontones no hubo esculturas y que el templo se dejó sin acabar. En la cel-la había la estatua de Apolo con un arco en una mano y sosteniendo con la otra las tres Gracias.

La forma del períptero, que sigue inmediatamente y una de las más raras, es la en que la naos, rodeada de columnas, pertenece al género próstilo. Ejemplos de este tipo son dos de los viejos templos de Selinonte, señalados con las letras S y C en el plano de Hittorf. La columnata rodea una naos muy prolongada con pórtico tetrástilo: además de la *cella* consta de un pronaos de aspecto original, lo mismo que el opisthodomos cerrado por todos lados, sin salida en su parte posterior (figs. 305, 310 y 382 bis).

Pertenece también á este grupo el templo de Artemis en Siracusa. Edificado hacia el siglo VI, es hexástilo y tenía diez y nueve columnas en los lados, lo cual le daba una inusitada longitud, completamente fuera de las proporciones empleadas en los diferentes templos griegos: estas columnas tienen á poca diferen-

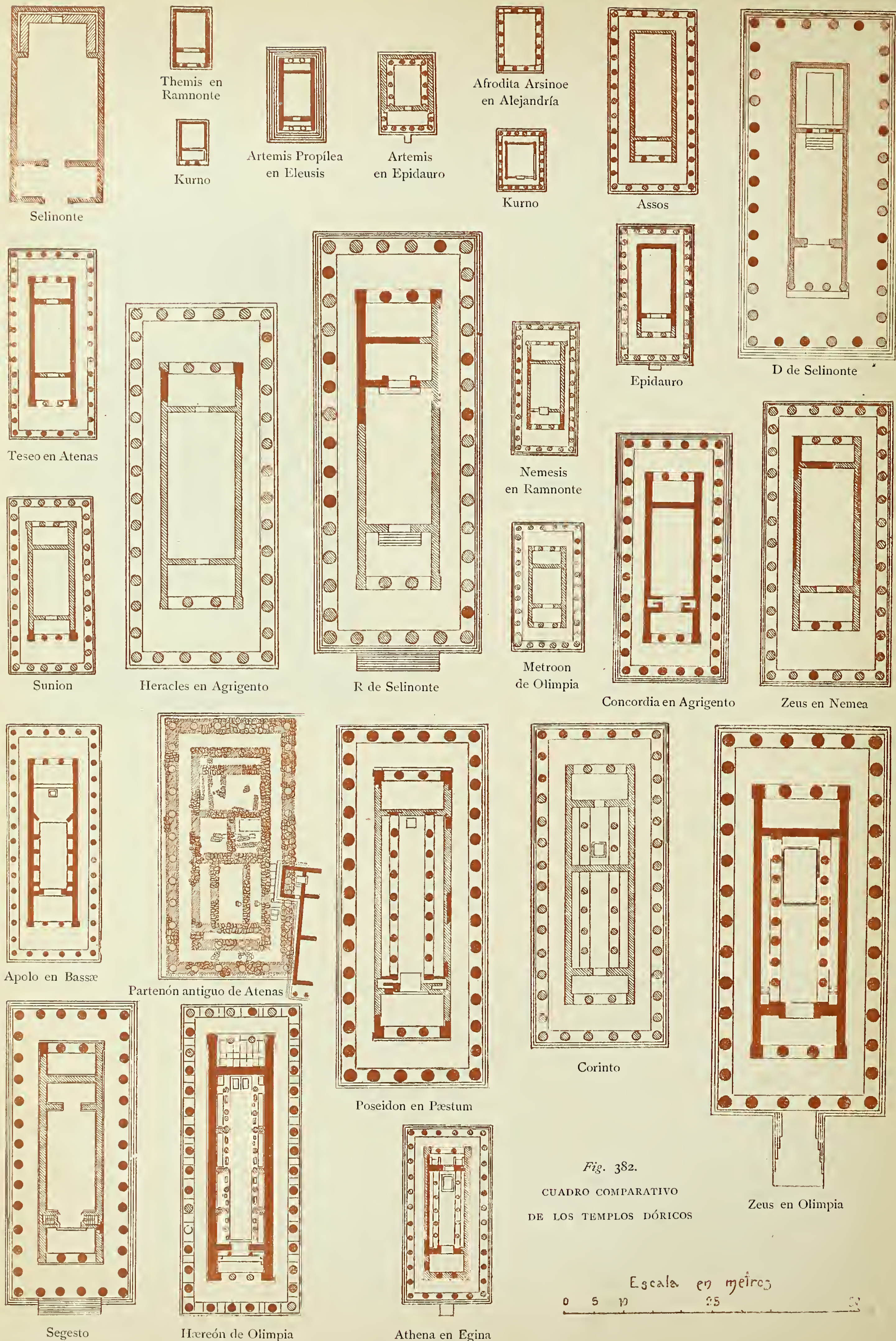
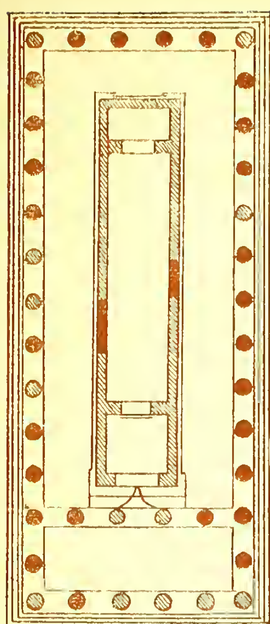
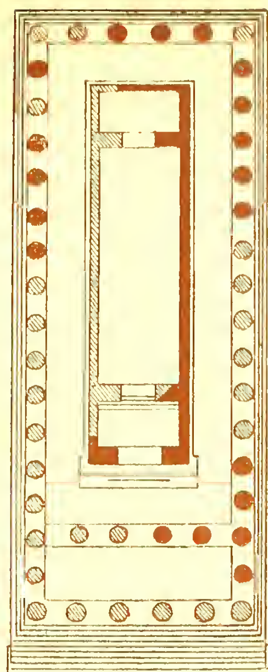
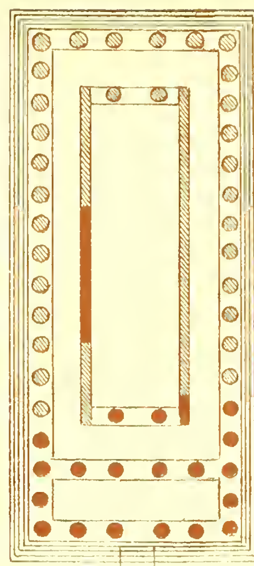


Fig. 382.
CUADRO COMPARATIVO
DE LOS TEMPLOS DÓRICOS

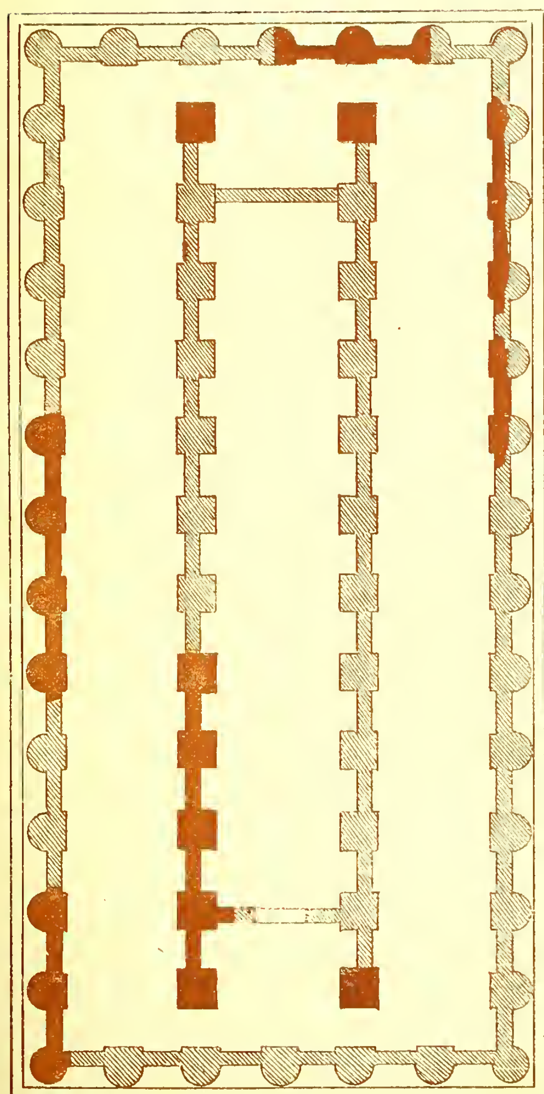

S de Selinonte


C de Selinonte


Artemisa en Siracusa


Demeter en Pæstum

Escala en metros
0 5 10 25 50


Zeus en Agrigento

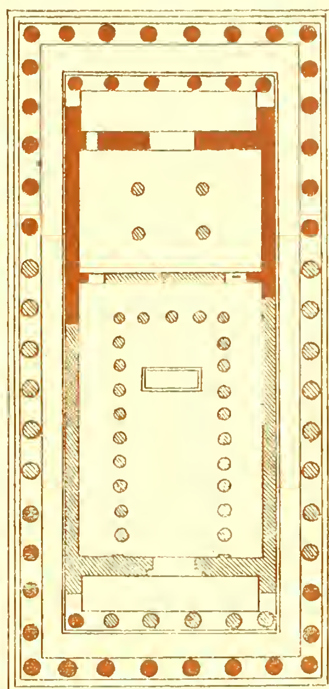
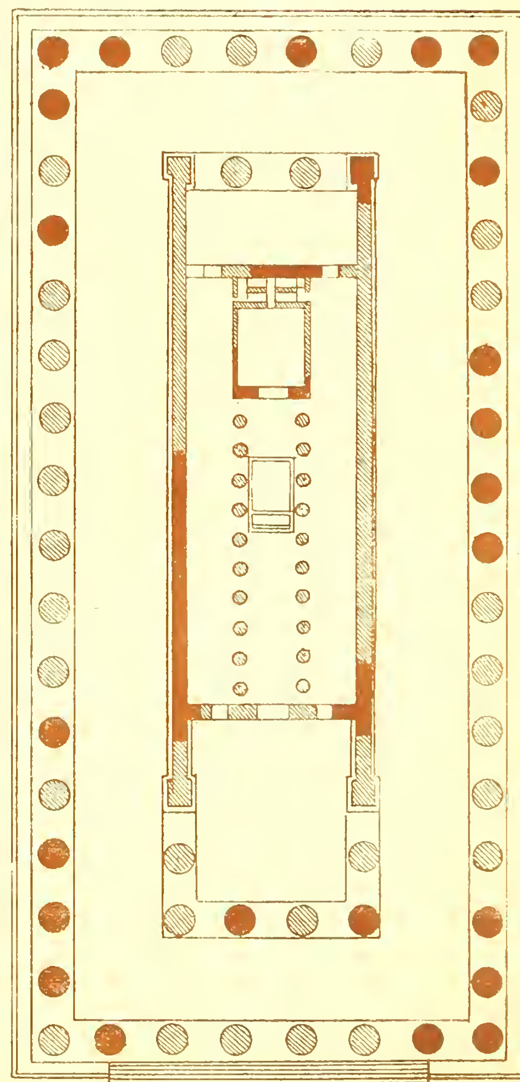

Partenón de Atenas

Fig. 382 *bis.*
CUADRO COMPARATIVO
DE LOS TEMPLOS DÓRICOS
(Continuación)


T de Selinonte

cia cuatro diámetros y dos tercios. La naos *amphi-in-antis* va precedida de pórtico *tetrástilo* (fig. 382 bis).

El templo de Demeter en Pæstum está próximo al de Poseidon y á la Basílica: sus dimensiones son modestas, y aunque algo más vigoroso, el perfil de su capitel recuerda por su estilo el de los capiteles de aquélla. Su *pteron* rodea un templo próstilo de planta diferente del descrito. El pórtico que precede á la naos no está inmediato á las antas, sino separado de ellas por dos pares de columnas colocadas en la prolongación de los muros laterales (figs. 320 y 382).

El períptero es más perfecto cuando el templo, rodeado de columnas, es amphipróstilo: el más hermoso modelo de este género y de toda la arquitectura griega es el templo de Athena Parthenos ó Partenón. Su construcción terminó en el año 438 antes de J. C. Sobre sólidos cimientos en piedra del Pireo, medía 30m,38 por 68m,40. El períptero con sus cuarenta y seis columnas, ocho en cada fachada y diez y siete en cada lado, se eleva sobre tres gradas de mármol pentélico. Ictinos y Calicrates fueron los arquitectos de esta maravillosa obra, admiración de todos los siglos.

La severa columnata que sostenía el liso arquitrabe, adornado de inscripciones de bronce y escudos de oro, es acanalada. Metopas del friso, frontones é impostas del interior del peristilo estaban adornadas con las portentosas esculturas de Alcamene y de Fidias que hoy se admiran en la sala Elgin del Museo Británico.

El peristilo rodeaba un templo amphipróstilo hexástilo, al que dos gradas de mármol levantaban. Las columnas de su pórtico estaban cerradas por una reja cuyos empotramientos quedan todavía. Atravesémosla y penetremos en la naos, de la que hoy no queda piedra sobre piedra. Consta de tres naves: en la del centro, más ancha y descubierta, se levantaba majestuosa la estatua criselefantina de Athena, la de oro y marfil de Fidias, alta, grandiosa, que llega hasta las hileras de columnas superiores que algunos suponen que existían aquí como en el templo de Poseidon en Pæstum. La no existencia de restos de escaleras hacen suponer si aquí no existían galerías en las naves laterales, sino que la doble línea de columnas se levantaba majestuosa hasta la cubierta, pudiéndose contemplar de todos lados esta superposición de elementos semejantes resuelta con un arte superior. En la parte posterior de la *cella* había el opisthodomos que guardaba tesoros y reliquias, estando también su entrada cerrada por una reja. Los muros de las naos eran de bellísimo despiezo helénico y estaban decorados por el lado del *pteron* de un friso, obra inmortal de escultura, la célebre procesión de las Panateneas, que conserva el Museo Británico (figs. 229, 268, 288, 303, 306, 323, 381, 382, 383 y 384).

Templos seudo-perípteros. – El seudo-períptero, de ψεῦδος (mentira, apariencia falsa), era un falso períptero ó períptero aparente: el *pteron* es una ala avanzada, formada por el entablamento y el tejado y sostenida por columnas independientes. El seudo-períptero no tenía propiamente *pteron*, es decir, que el entablamento y el tejado no volaban alrededor de la *cella*, sino que descansaban sobre sus paredes, á las cuales se aplicaban medias columnas, ó en su sustitución pilastras, para alcanzar la suntuosidad del períptero. El seudo-períptero era muy es-



Fig. 383. – FACHADA ESTE DEL PARTENÓN EN ATENAS

caso entre los griegos, amantes del realismo constructivo y enemigos de la decoración de aplicación, postiza, sobrepuesta, que es la característica de las obras arquitectónicas romanas. Puede, sin embargo, citarse un ejemplo en la colonia siciliana Agrigento: el colosal templo de Zeus.

Las columnas del seudo-pteron en este grandioso monumento dórico miden 3m,45 de diámetro, y su altura es de 16m,85. La longitud del templo, comprendida la gradería, es de 110m,85, y su anchura, también comprendidas las gradas, de 55m,70. En las canales de las columnas puede ocultarse un hombre. Fué construído á principios del siglo V (fig. 314). Por medio de fragmentos se ha restaurado uno de los telamones que en el interior de la *cella* soportaban el entablamento (fig. 346). Tiene de altura 7m,80. Las columnas, muy distanciadas unas de otras, están unidas por fuertes murallas rematadas con un arquitrabe y un friso de piedras más pequeñas. Así la *cella* quedaba cerrada no por un peristilo, sino por una muralla. Recibía la luz por el sistema hipetral, según una opinión, y según otra menos fundada, por ventanas. La *cella* era larga y estrecha como en todos los templos de Sicilia. La fachada tenía siete columnas, lo que hace dudar si tenía una ó dos puertas (fig. 382 bis).

TEMPLOS DÍPTEROS. – Todas las formas de los templos no perípteros era posible rodearlas de un doble *pteron*, engendrándose así el díptero (de ναος δίπτερος, templo de doble *pteron).* Agrandábase con ello el templo por el peristilo, poniéndole doble hilera de columnas y alargando el entablamento y el tejado de modo que protegiesen ambas hileras. De este género son la mayoría de los templos jónicos, mas no es posible presentar ningún ejemplo dentro del orden dórico.

TEMPLOS SEUDO-DÍPTEROS. – Transición del díptero al períptero, afectaba exteriormente la forma de aquél, pero le faltaba la hilera de columnas más próxima á la *cella*, guardando no obstante entre ésta y la columnata la distancia de doble intercolumnio, de modo que si al centro de la distancia entre la línea de columnas y la pared de la *cella* se hubiese construído una segunda columnata, se habría obtenido un díptero perfecto. Tal es el templo T de Selinonte, que por lo ligero se acerca á las formas áticas: tiene su peristilo una anchura igual á un doble intercolumnio. El pronaos está formado por la prolongación *in antis* de las paredes de la *cella* y por seis columnas aisladas, un verdadero próstilo. La *cella* sin duda estaba descubierta y adornada de una columnata: el opisthodomo era *in antis* (fig. 382 bis).

Hemos pasado revista á la mayoría de los templos dóricos conocidos, y la consecuencia que sacará quien contemple la serie de plantas que de gran parte de los mismos hemos reproducido será la sorprendente uniformidad de los templos griegos. Dejando á un lado los pequeños edículos que se construyen *in antis* ó próstilos, en la mayoría de los templos, desde el comienzo de la época clásica hasta los siglos de Pericles, y hasta empalmar con la época de preponderancia de la civilización romana, sean cualesquiera sus dimensiones, las formas adoptadas son las del períptero hexástilo. Las naos varían de disposición según las necesidades; pero de lejos el templo se presenta del mismo modo, con una casi identidad de forma, consagrada sin duda por preceptos religiosos y sociales como una forma hierática tradicional.

Las dimensiones no representan casi nada para el arquitecto griego, que aumenta proporcionalmente todo el conjunto del templo, no alterando ni el número de columnas de los frontis-



Fig. 384. – ÁNGULO SUDOESTE DEL PARTENÓN EN ATENAS

picios, que son seis, lo mismo en el de Athena de Egina que en el de Zeus de Olimpia, que es casi cinco veces mayor. Ni influyen éstas en la disposición interior de la cel-la, la división en tres naves que á primera vista parece debida á las necesidades constructivas de la cubierta. Los templos de Poseidon en Pæstum y el de Heracles en Agrigento, que son de los templos mayores, miden casi igual anchura, y el primero tiene la típica división en tres naves que no tiene el segundo; y de los templos de Egina y de Teseo en Atenas, que son de los menores que se conocen entre los perípteros, el primero tiene la doble columnata interior que falta en el segundo (fig. 382).

Las excepciones más importantes están, sin embargo, en las colonias, donde á la vez parece conservarse algo del arte primitivo de la época arcaica. Allí existe el templo T de Selinonte, seudo-díptero y octástilo, y el de Zeus de Agrigento, seudo-períptero; allí las naos prolongadas de los templos de Sicilia, allí las antas redondeadas como columnas adosadas del templo D de Selinonte, y los templos C y S faltos de antas (fig. 382 bis).

TEMPLOS JÓNICOS

Los templos jónicos, que alcanzan mayores proporciones que los dóricos, han de servirnos para llenar los huecos diversos que en las clasificaciones de Vitrubio dejan los de aquéllos actualmente conocidos.

TEMPLOS PRÓSTILOS. — Es ejemplo de esta forma el curioso templo de Empedocles cuya restauración hemos dado, existente en la colonia de la ciudad dórica de Megara en Sicilia: Selinonte, mezcla curiosa de los órdenes dórico y jónico (figs. 300 y 301).

TEMPLOS AMPHIPRÓSTILOS. — La misma evolución de forma que convierte el templo *in antis* en la que hemos llamado *amphi-in-antis* transforma el templo próstilo en el que los griegos designaron con el nombre de *amphipróstilo*. El templo de la Victoria Aptera de la acrópolis ateniense (véase la planta fig. 268) es un perfecto ejemplo. Coronaba este bellísimo edículo jónico la muralla construída por Cimón para proteger la acrópolis, y estaba consagrado á la divinidad sin alas, como queriendo que permaneciese siempre la Victoria en Atenas. Según la antigua tradición, databa de la doble victoria de Cimón sobre los persas cerca del Eurymedon (470 años antes de J. C.); pero según otros es posterior á la época de Pericles.

Es un templo tetrástilo, notable por su elegancia. La *cella*, cerrada por tres lados y limitada por delante por dos pilares rectangulares unidos á las antas por medio de rejas, descansa sobre tres gradas. Delante y detrás del templo el pórtico está formado por cuatro columnas monolíticas acanaladas, de mármol pentélico, materia empleada en todas las construcciones de la acrópolis. Las columnas, comprendidos capitel y base, tienen de altura algo más de cuatro metros, cincuenta y dos centímetros de diámetro en la base y cuarenta y tres en la parte superior. Algunos fragmentos encontrados de bajos relieves representan mujeres aladas, probablemente Victorias, de hermosísima ejecución. Los frontones han desaparecido, y

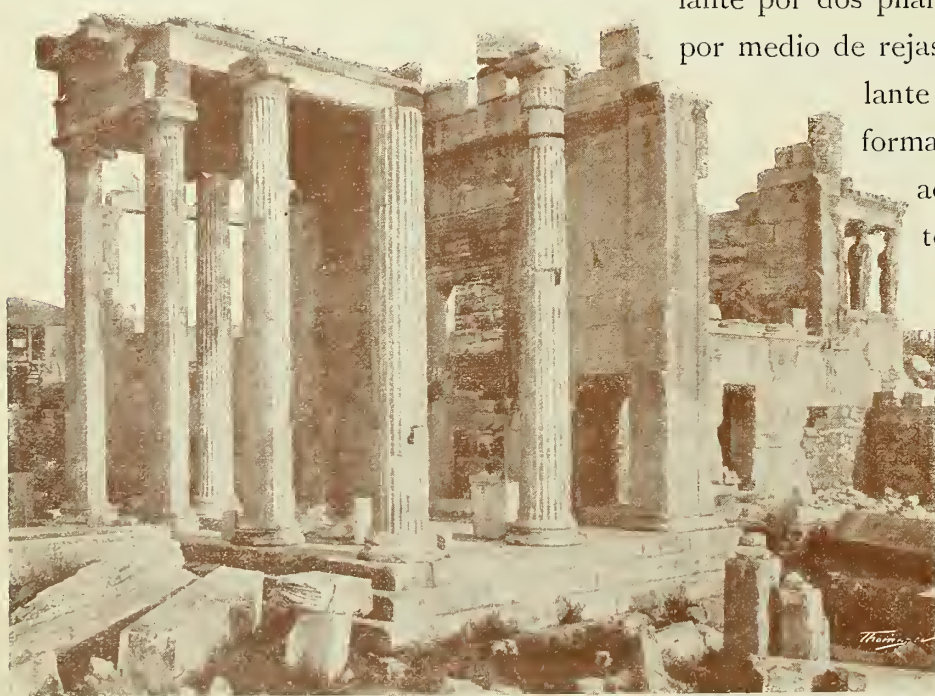


Fig. 385. — ORDEN JÓNICO DE LA ENTRADA PRINCIPAL DEL PANDROSEION EN EL ERECHTEION DE ATENAS

la mitad del friso esculpido que adornaba el entablamento del templo está en Londres (figs. 327 y 386).

Stuart (1) ha descubierto cerca de Atenas, sobre el Elysos, no lejos de la fuente Ennea Kronos, otro templo amphipróstilo, jónico también y hoy completamente desaparecido.

Templos dobles. – En la misma acrópolis se encuentra un curiosísimo ejemplo de templos dobles en el Erechteion, que contenía el de Athena Poliada y el de Pandrosia, hija de Cécrope. La fachada principal, orientada al Este, tenía seis columnas de orden jónico, y por este pórtico se entraba en la *cella* del templo de Athena: á derecha é izquierda dos pequeñas puertas daban á dos corredores que conducían á un hípetro en el que se guardaban el pozo salado abierto por Poseidon con su tridente y el viejo olivo de Athena. El hípetro á su vez servía de comunicación á una sala iluminada por los vanos de la fachada occidental, verdadero pronaos del pequeño santuario de Pandrosia; pero la puerta principal de éste estaba indicada en la fachada lateral Norte por un peristilo de orden jónico, formado por cuatro columnas saledizas y dos laterales (fig. 351). Desde el peristilo, por una puerta jónica, se pasaba á un largo vestíbulo, iluminado por tres ventanas de la fachada posterior (fig. 385), que daba entrada á la tribuna de las cariátides (fig. 388).

La tribuna de las cariátides era un pequeño edículo cubierto con terraza y sin frontón, saliendo de la fachada del Erechteion, paralelo al Partenón. Las cariátides, colocadas sobre un estilobato muy alto, soportan por vía de capitel un coronamiento moldurado, con decoración de huevos y perlas, sobre el cual descansa un entablamento jónico de poca altura (fig. 345).

El muro de la fachada posterior del Erechteion estaba adornado con columnas de orden jónico empotradas. En cada uno de los intercolumnios centrales había una ventana. Esta fachada tenía un frontón y el mismo techo que el resto del edificio.

El pórtico hexástilo de la fachada principal y el tetrástilo del Pandroseion estaban coronados con frontones que en su tímpano no tenían esculturado adorno ninguno. Los capiteles de los dos órdenes jónicos, las molduras del entablamento y los artesones de los pórticos estaban dorados y pintados. (Véanse las figuras 297 y 298). Parece datar el Erechteion de principios del siglo v antes de J. C. (véase la planta fig. 268).

Templos circulares. – El Philippeion de Olimpia fué levantado en el bosque sagrado de Altis después de la batalla de Queronea (figs. 394 y 397). Circular períptero, con diez y ocho columnas jónicas acanaladas, no quedan de él más que cimientos en piedra conchífera. No obstante, se han encontrado fragmentos, como fustes de columna, escalones de mármol, bases, capiteles, etc., que facilitan su restauración. En el interior de la *cella* había columnas de orden corintio, medio empotradas en la pared. Sus capiteles forman tres líneas de hojas de acanto y son de hermosa ejecución. El muro de la *cella* era más alto que el pórtico, lo cual permitió abrir ventanas que aclaraban el interior. La entrada estaba en su lado oriental, disposición generalmente adoptada en los templos del Altis. La armadura era de madera, y según Pausanias, en el centro se juntaba por medio de una especie de eje de bronce. En su interior



Fig. 386. – TEMPLO DE LA VICTORIA APTERA EN LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

(1) S. Stuart y N. Revett: *The Antiquities of Athens and other Monuments of Grece*, Londres, 1858, tercera edición.

había varias estatuas de oro y marfil. Quizás este edificio no tenía el riguroso carácter de templo, pero da idea de cómo eran los verdaderos templos circulares (véase el plano general del Altis de Olimpia, fig. 394).

Templos del Asia Menor. – Posteriores á los templos jónicos de la acrópolis de Atenas, y en general á los conocidos de la Grecia propia y de las colonias occidentales, son los grandiosos templos jónicos actualmente existentes del Asia Menor. La magnífica forma períptera y la más fastuosa díptera son las adoptadas en esos templos, y su grandiosidad de planta va unida al lujo de la ornamentación, de los materiales y á lo colosal de las dimensiones.



Fig. 387. – TEMPLO DE ARTEMISA EN ÉFESO (REVERSO DE UN BRONCE DE ADRIANO).

La escuela de Pythios llena con sus obras la mayor parte de las ciudades, continuando la evolución del estilo jónico empezada, según la tradición antigua, en el templo de Artemis en Éfeso; continuada, como hemos visto, en la Grecia propia, y emprendida nuevamente en el siglo IV en el territorio de su origen y de su nombre, las ciudades jónicas del Asia Menor.

Templos perípteros. – Siguiendo la misma clasificación, conviene notar entre los templos perípteros el templo de Athena Poliada en Priena, que fué construído por Pythios hacia el año 334. La longitud del templo, medida en su basamento, era de $37^{m},32$, y su anchura de $19^{m},57$. El diámetro inferior de las columnas medía $1^{m},29$, y el superior $1^{m},07$, siendo su altura de $11^{m},20$. El entablamento tenía $2^{m},45$ de elevación (figs. 327 y 388).

Templos dípteros. – Entre los templos dípteros sobresale en primer lugar el Didymeon, reconstruído, después de su destrucción, por Pœonios de Éfeso y Daphnis de Mileto (1). Tenía ciento veinte columnas de mármol y era decástilo. Las diez columnas de la fachada principal y de la posterior, lo mismo que las veintiuna de las caras laterales, estaban compuestas de una serie de tambores ligados por grapas de metal. El orden del Didymeon, inspirado en el del mausoleo de Halicarnaso y en el del templo de Priena, se parece aún mucho más al orden del Artemision de Éfeso. Las bases de las columnas son esencialmente distintas de las bases jónicas de los monumentos de Atenas, y en lugar de descansar directamente sobre los escalones del basamento, se elevan sobre un plinto cuadrado poligonal de poca altura, destinado á proteger las molduras contra los pies de los paseantes. En cuanto al perfil se modifica en cada columna. Las bases no tienen solamente molduras diferentes, sino también esculturas, palmetas y otros ornamentos, cuya curiosa disposición es muy á propósito para admirar á los que se imaginen el arte griego afiliado á una simetría inmutable en el conjunto y en el detalle (figs. 324 y 325).

La longitud de este edificio es de $108^{m},55$, y su anchura de $49^{m},78$. Las columnas miden de altura, comprendida la base y el capitel, $19^{m},40$, y su diámetro $1^{m},98$; es decir, que las columnas tenían poco menos de diez diámetros, proporción inusitada en los más hermosos ejemplos del orden jónico. Las paredes exteriores de los muros eran de mármol negro; las interiores y las columnas que sostenían el hípetro y el techo, de caliza porosa. Los techos y la cubierta debían ser



Fig. 388. – ÁNGULO NOROESTE DEL ERECHTEION. FACHADA OCCIDENTAL DECORADA DE COLUMNAS ADOSADAS Y PÓRTICO DEL EDÍCULO DEL PANDROSEION. (Véase el plano figura 268.)

(1) El Didymeon ha sido estudiado por M. Rayet, que practicó muchísimas excavaciones, llevando á París al Museo del Louvre curiosos fragmentos encontrados. (Rayet, *Milet et le golfe Latmique*, 1877.)

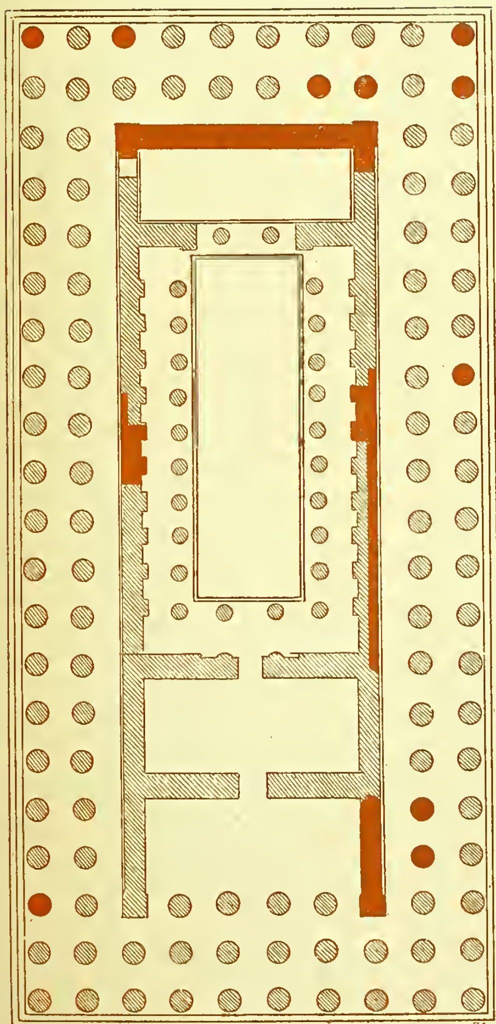
de madera: así lo hace creer la gran distancia (siete y diez metros) entre los puntos de apoyo. Las últimas investigaciones han demostrado que sobre el mismo basamento se construyeron varias veces distintos edificios, de dimensiones más pequeñas.

El templo de Artemis en Éfeso pasaba por una de las siete maravillas del mundo: parecíase mucho al Didimion por el carácter de su arquitectura. Era octástilo díptero y tenía veinte columnas en sus fachadas laterales. Según Estrabón, el primitivo templo, el primero en que, según la antigua tradición, se usó el orden jónico, fué construído el año 416, habiendo contribuído á la obra la mayoría de las ciudades jónicas. El templo de que tratamos es el de la segunda reconstrucción, ó restauración, como quieren otros. Hoy completamente desaparecido, consérvase su recuerdo por las monedas (fig. 387), y algunos de sus restos importantes, por los descubrimientos practicados por Wood, comisionado por el gobierno inglés. Alguna de las bases esculturadas, obra maravillosa que rudimentariamente indicaban las piezas numismáticas y un texto, hasta hace poco obscuro, de Plinio, quien habla de las *columnæ cœlatæ*, columnas esculturadas, pertenecientes á este templo, se conserva hoy en el Museo Británico (1). Scopas, escultor y arquitecto que había trabajado en el Mausoleo de Halicarnaso y había proyectado el templo de Minerva Alea en Tegeo, jónico exteriormente y dórico y corintio en la parte interna de la naos, y del que no quedan vestigios, esculpió, según Plinio (2), alguna de esas bases (fig. 326).

Templos seudodípteros del Asia Menor. – El templo de Afrodita en Afrodisias, ciudad de la Caria, era octástilo con quince columnas en sus fachadas laterales y seudo-díptero, y su fachada se distinguía por la ligereza y gracia de su estructura. Tiene la particularidad de que las acanaladuras de cada columna están interrumpidas por tableros cubiertos de inscripciones dedicatorias en griego (fig. 329). A la *cella* precedíanla seis columnas formando un próstilo. No tenía opisthodomos (fig. 389).

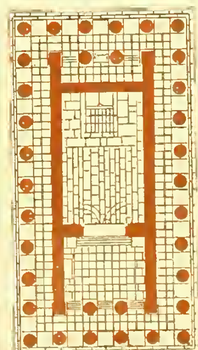
El templo de Zeus en Aizani, ejemplo, como el anterior, del período greco-romano del estilo jónico, era octástilo, con diez

(1) Wood: *Ephesus*.
(2) Plinio: *Historia Natural*, libro XXXVI, párrafo 21.


Apolo Didimion en Mileto



Afrodita en Aphrodisias


Priena

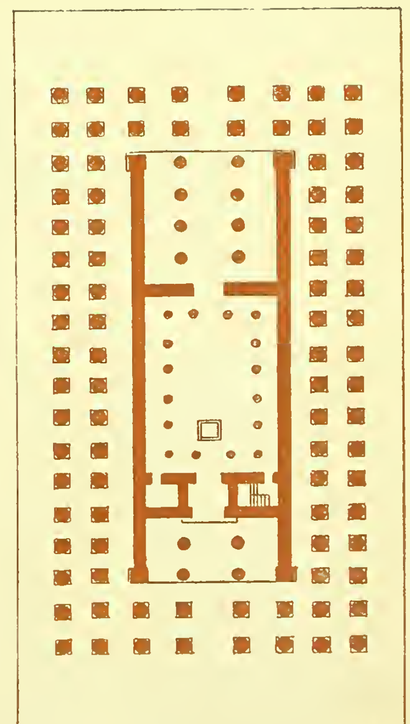

Artemisa en Efeso (Escala 1/1.400)

Fig. 389. – CUADRO COMPARATIVO DE LOS TEMPLOS JÓNICOS

columnas en sus fachadas laterales, y seudodíptero. (Véase el detalle de la columna en la figura 329.)

Vitrubio menciona también como templos de estilo jónico: el de Artemis Leucophryna en Magnesia del Meandro, y el de Apolo en Elabanda, patria de Hermógenes, según él, inventor de tal planta, y ambos seudo-dípteros.

OBRAS ARQUITECTÓNICAS ANEXAS Á LOS TEMPLOS

PERÍBOLOS Y PROPÍLEOS. – Descritas sumariamente las plantas de los diversos templos, conviene que nos fijemos ahora en el conjunto de su disposición, en lo que los rodea y los acompaña. El templo descrito no era un edificio aislado, sino que formaba parte de un conjunto grandioso y solemne. En medio de un recinto amurallado como el templo semítico, el *períbolo* que lo aislaba de los profanos; rodeado de fuentes, de rocas y de árboles sagrados, de estatuas, de pequeños edículos *(heroon)*, de altares y de jardines y bosques consagrados á los dioses, era como el centro, como el punto culminante de un gran conjunto artístico. Al contrario de los recintos semíticos, en que el edículo tiene poquísima importancia y desaparece, por decirlo así, dentro de la vaguedad de una composición en que la idea culminante no se destaca con toda claridad, el templo griego sobresale entre lo que le rodea. Por esto, después de estudiarlo, conviene volver la vista al sin fin de objetos que ayudan á su efecto arquitectónico y que son como las ideas secundarias con él armónicamente enlazadas.

Abre el ingreso al recinto un derivado del pilono egipcio, una entrada monumental. Algunas veces es como puerta que se levanta erguida, destacándose sobre el azul del cielo, cuadrangular, sencilla, con la severidad de la puerta dórica: tal es la que la expedición á Morea de M. Bluet encontró en la isla de Palatia inmediata á la de Naxos. Más frecuentemente tiene su planta la disposición de las puertas de los recintos interiores de los palacios micénicos, y en su alzado una forma parecida á la del templo, la forma más perfecta de la arquitectura griega y el modelo perenne de todas sus obras arquitectónicas. Los de Sunium tienen su planta como un templo *amphi-in-antis* en que hubiesen desaparecido las traviesas que limitaban la naos, como si ésta fuese un vestíbulo cubierto del sagrado recinto. Transpuesto el pórtico, se presenta delante lo que constituye la verdadera puerta, que en el de Sunium es triple, separada por dos pilares. Pasada ésta, se encontraba un á modo de lugar de descanso: así parecen indicarlo los bancos de piedra que se encuentran en las paredes laterales del segundo vestíbulo.

De estos pilonos, transformados por la arquitectura clásica, son los más ricos y suntuosos los que dan entrada á la acrópolis de Atenas, al gran recinto en que se veneraban las divinidades más propiamente nacionales de los griegos y en donde el arte y el genio helénicos habían reunido sus más prodigiosas obras. Construídos por Mnesicles (437-32 antes de J. C.), costaron cantidades fabulosas, dos mil doce talentos, que equivalen á más de once millones de pesetas. Los propíleos propiamente dichos presentaban la forma de templos próstilos hexástilos en sus dos fachadas, en que el intercolumnio central es algo mayor (fig. 390). Por la parte de la ciudad una ancha gradinata de planta en forma de C hacía las veces de pedestal. A su derecha se levanta-



Fig. 390. – FACHADA DE LOS PROPÍLEOS DE ATENAS QUE MIRA AL INTERIOR DE LA ACRÓPOLIS

ba el bellísimo edículo de Nike Apteros, como centinela avanzado, mientras que dos alas más bajas y adornadas por columnas flanqueaban la grandiosa entrada (fig. 268). El ala septentrional, aún existente, contiene todavía unos marcos de mármol blanco y negro que en otro tiempo encuadraron las pinturas de Polignoto representando pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea*. Es conocida por la Pinacoteca (fig. 391). Entre estas avanzadas de los propíleos se extendía ancha gradinata de mármol que conducía á la monumental entrada, y en el centro la cortaba una pendiente enlosada del mismo rico material, surcada por profundas roderas por donde el carro que llevaba el peplo de Athena tejido por las doncellas atenienses rodaba con solemne pausa en las procesiones de las Panateneas.

Atravesemos el pórtico del propíleos y traspasemos el umbral de la puerta principal entre las cinco que lo cierran, y por ella llegaremos al lugar en que el arquitecto griego ha querido reunir lo más grandioso de sus concepciones, el Partenón, el Erechteion y el templo de Nike Apteros, y la escultura sus más preciosas obras.

En algunos recintos sagrados el períbolo era doble, y dos por tanto los propíleos: así sucedía, por ejemplo, en el que cerraba el templo de iniciación de Eleusis, el gran *megaron* de Demeter (A), donde se celebraban los misterios eleusinianos (fig. 392). Los del primer recinto, los grandes propíleos, tenían una planta igual á los de la acrópolis ateniense, que les sirvieron de modelo (B); los segundos, los propíleos menores, presentaban su fachada principal abierta como un templo *in antis*, en que las antas se hubiesen prolongado más allá del pórtico (C). Un paso en pendiente en el centro de la gradinata, surcado también de roderas, servía para facilitar la circulación de los carros en las ceremonias. A derecha é izquierda del pasaje en su fachada posterior había dos pequeños compartimientos con dos capillas donde debían existir estatuas y colocarse objetos de adorno en los días de celebración de los grandes misterios.

En el templo de Athena en Egina y en Selinonte presentan también los propíleos la forma de templo *amphis-in-antis*. En el de Athena en Priena, como los exteriores de Olimpia, la de un templo próstilo. Estos últimos, de estilo corintio y pertenecientes á una baja época, daban á la vez entrada y enlazaban el recinto sagrado y los gimnasios.

Recintos sagrados. — Dentro de un períbolo frecuentemente se levantaban reunidos varios templos, componiendo todos un conjunto no simétrico ni alineado, como una obra ingenieril y administrativa romana, ni aglomerado en desorden vago que nada expresa, sino compuesto y respondiendo regularmente á antiguas tradiciones religiosas del lugar y armonizado con gran conocimiento de la composición de las masas arquitectónicas. En Agrigento, por ejemplo, los templos se encuentran agrupados en una altura que domina al mar; en Pæstum los dos templos de Poseidon y de Demeter y la grandiosa basílica se encuentran reunidos como formando un solo grupo; en Selinonte ocupan dos colinas diferentes; mas donde puede reconstruirse el grandioso conjunto de estos sagrados recintos es en Olimpia, este centro de los juegos célebres en honor de Zeus,



Fig. 391. – Ángulo de la fachada exterior de los propíleos de Atenas y pórtico del edificio conocido por la Pinacoteca

luchas de la fuerza y de la belleza física de la juventud griega; de las grandes fiestas en que se hermanaban en un solo conjunto todas las artes, la poesía y la música, con todas las obras de la plástica. En el bosque sagrado, inmenso hasta perderse de vista, lleno de estatuas, de tesoros y de *heroones*, las más ricas obras de la escultura y de la arquitectura se encuentran reunidas con los venerables recuerdos, como el viejo templo de Hera, con los árboles sagrados y con ruinas preciosas (véanse las figuras 394 y 397).

En la acrópolis de Atenas (fig. 393), además del templo de la Victoria Aptera (letra B del plano figura 268), cercano á los propíleos (A), se encontraba al salir de éstos la colosal estatua de Athena Promachos (C), en medio como defendiendo la entrada, sosteniendo el escudo y la lanza como vigilando el recinto de que era soberana, destacándose su color verdinegro del bronce sobre el azul del cielo. A mano derecha se contemplaba los edículos de Artemis Brandonia (F) y de Athena Ergane (G), y á la izquierda el Erechteion (D) sobre las ruinas del viejo Partenón de Pisistrates, y presidiéndolo todo el gran templo de Athena, el Partenón (E), con su grandioso *pteron*, con su doble pórtico octástilo, cada uno rodeado de su correspondiente períbolo, cada uno rodeado de sus estatuas, de sus altares como asimismo de sus diferentes objetos sagrados.

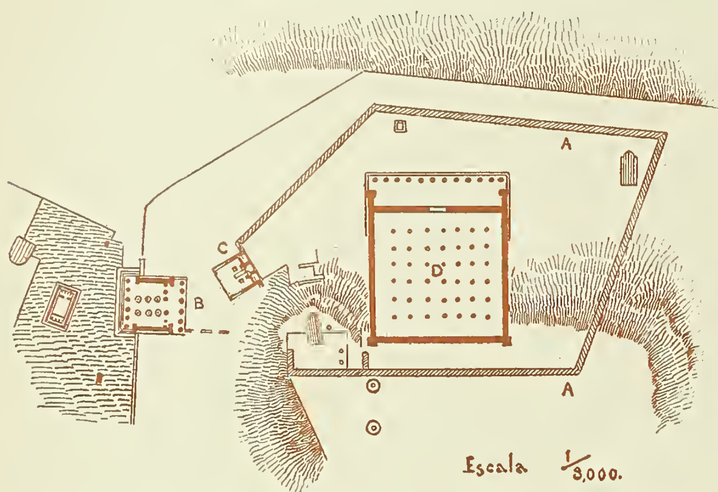


Fig. 392. – RECINTO SAGRADO DEL TEMPLO DE DEMETER EN ELEUSIS

Además de los recintos sagrados de Atenas y de Olimpia, donde se reunían en inmensa muchedumbre las gentes de toda Grecia, merece citarse el recinto de Epidauro; el Temenos de Apolo en Delos, lleno también, como el Altis de Olimpia, de templos, pórticos y estatuas, que ha sido excavado recientemente bajo los auspicios del gobierno francés, y el Hierón de Delfos, lleno de innumerables monumentos erigidos por varias ciudades griegas y entre los que sobresalía el templo construído por el arquitecto Spintharos.

Tesoros. – Al lado de los templos en los centros de la religión helénica había los tesoros, de los que conocemos principalmente los que la Misión alemana ha desenterrado en Olimpia, descritos ya por Pausanias. Cada ciudad griega quería tener en estos santuarios su lugar propio, como cada corporación en las catedrales de la Edad media, y en él guardaba detrás de doradas rejas los vasos de oro y plata, las estatuas, los cofres taraceados, las estelas y exvotos. Así alineados á ambos lados de la vía sagrada que seguían las solemnes procesiones en los días de fiesta, apretados como los panteones de los cementerios modernos, cada uno guardaba las ofrendas de la ciudad que lo había erigido. Siracusa, Sicione, Epidauro, Bizancio, Síbaris, Cirene, Selinonte, Metaponte, Megara, etc., tenían los suyos en la terraza de los


Fig. 393. – VISTA GENERAL DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

tesoros en el Altis de Olimpia (figs. 394 y 397). Estos edificios no eran templos propiamente dichos, ni siquiera *heroones*: sin embargo, el pueblo y el arte les concedía un carácter sagrado que los asimilaba á los templos. Polemón, antiguo viajero anterior á Pausanias, los llama *naos* como á los templos, y la forma de templos *in antis* ó próstilos es la que en realidad adoptan los arquitectos que los construyen, con su pronaos, con su naos al igual que los pequeños edículos y exactamente que en los templos menores que en casi todos los recintos había dedicados á divinidades secundarias ó á advocaciones especiales del dios á que el templo principal estaba dedicado. En Delfos existían también tesoros á los lados de la vía sagra-

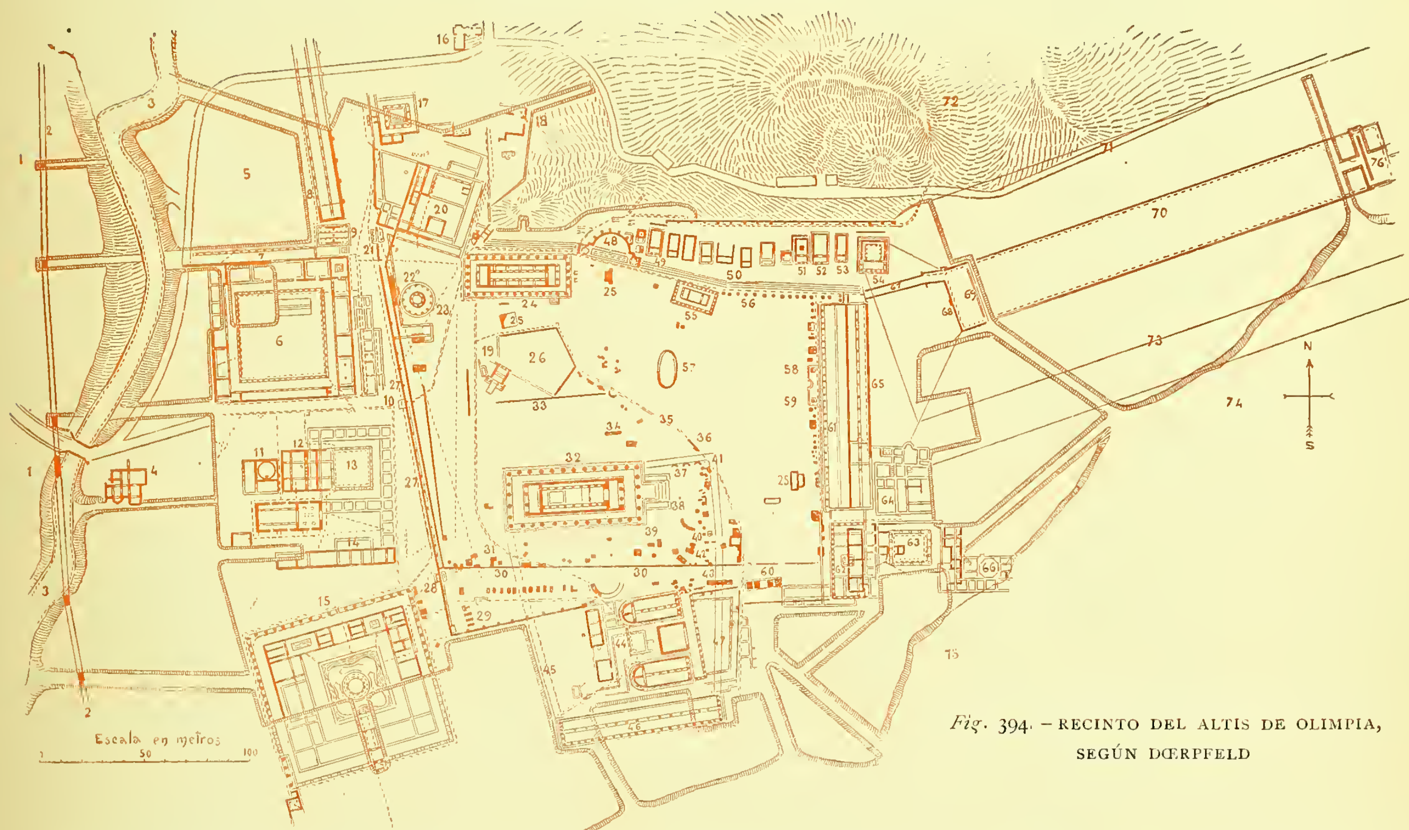


Fig. 394. – RECINTO DEL ALTIS DE OLIMPIA, SEGÚN DŒRPFELD

1, Antiguo cauce del río Kladeos; 2, antiguo malecón del mismo; 3, cauce actual; 4, termas romanas; 5, gimnasio; 6, palestra; 7, pórtico Sud del gimnasio; 8, pórtico Este del mismo; 9, propíleos; 10, puerta menor; 11, Heroón; 12, Theokoleon ?; 13, casa romana; 14, construcción antigua; 15, Leonidæn ?: 16, museo moderno; 17, termas romanas; 18, construcción antigua; 19, propíleos; 20, Prytaneion; 21, propíleos; 22, restos de bases de columnas; 23, Philippeion; 24, Heræon; 25, altar; 26, Pelopion; 27, muro Oeste del Altis; 28, propíleos; 29, muro Sud del Altis; 30, muro Sud de la terraza; 31, hermes de Sófocles; 32, templo de Zeus; 33, muro Norte de la terraza; 34, Mikythos ?; 35, Dropion ?; 36, Œnomaos ?; 37, mujeres de Elida; 38, héroes troyanos; 39, Praxiteles; 40, Nike; 41, toro de los de Heritrea; 42, Telémaco; 43, Mummius; 44, Buleuterion; 45, muro Oeste bizantino; 46, pórtico Sud; 47, muro Este bizantino; 48, exedra de Herodes Atico; 49, tesoro de Sicyone; 50, tesoros; 51, Selinonte; 52, Metaponte; 53, Megara; 54, Gela; 55, Metroon; 56, basamentos; 57, altar de Zeus; 58, Arsinoe; 59, Ptolomeo; 60, arco de triunfo romano; 61, pórtico de Echo; 62, pórtico Sudeste; 63, casa de Nerón; 64, restos de mosaicos; 65, muro Este del Altis; 66, restos de una construcción octagonal; 67, entrada de la Estadia; 68, muro Oeste de la Estadia; 69, punto de partida; 70, Estadia; 71, camino de la Arcadia; 72, colina de Kronos; 73, muro Sud de la Estadia; 74, hipódromo; 75, cauce del río Alpheo en la Edad media; 76, puerta de entrada.

da que conducía al templo de Apolo: hasta el presente la Escuela francesa de Atenas ha descubierto el ateniense y el de la ciudad de Cnido.

Stoas en los recintos sagrados. – En algunos recintos, al lado de los templos se levantaban edificios destinados á las reuniones numerosas. En Eleusis éstas se verificaban en el mismo templo de Demeter, que se distingue por su planta especial apropiada á la celebración de los misterios (fig. 392). En otros las *stoas*, los pórticos de columnas dispuestos en distinta forma, llenaban este objeto, ya á modo de avenida larga resguardada en un lado por un muro y abierta en el otro en forma de largos pórticos, ya formando un edificio que en su conjunto recordaba los templos, derivado de la forma anterior construyendo un segundo pórtico al otro lado del muro. De aquí resulta un doble pórtico del que Pausanias cita un ejemplo en la *stoa* corcírea del mercado de Elis, cual pórtico, según el viajero griego, «tenía en el centro no columnas, sino un muro.»

La planta de la *stoa* de Elis sustituyendo el muro por una hilera de columnas nos conduce á una forma de pórtico, el de Thorikos en el Ática, y éste, rodeado de un períptero, á la basílica de Pæstum, ejem-

plo grandioso de esos pórticos inmediatos á los templos, lugar de refugio en los grandes recintos sagrados. La basílica de Pæstum, situada al Sud del templo de Poseidon (fig. 319), es un monumento que presenta la forma de un templo porque termina por delante y por detrás con un frontón soportado por columnas; pero la disposición de las columnatas en el interior del edificio demuestra que sólo se trata de un gran pórtico que servía de abrigo á la multitud para ciertos actos colectivos. En la planta se señala una hilera de columnas colocadas en el eje mayor, y en las fachadas principal y posterior los frontones son soportados por nueve columnas, una de ellas en el eje mismo. Ejemplo de edificio destinado á reunir las multitudes en los recintos sagrados es también el Buleuterion en el Altis de Olimpia (fig. 394, núm. 44). Véase otro ejemplo de *stoa* en la restauración del recinto de Olimpia (fig. 397).



Fig. 395. – ALTAR DE DELOS, SEGÚN BLUET

ARAS. – Terminemos por fin el largo paseo por el sagrado recinto, acercándonos al templo propiamente dicho para contemplarlo en síntesis después de haber estudiado su construcción y su composición artística, su planta, su alzado y su estructura. Precédele el ara sagrada de los sacrificios sangrientos, el *thymele* (θυμέλη), situado delante del pronaos, frente á la puerta del templo por la que la estatua del dios los contempla y otorga el favor de la buena cosecha, de la abundante caza, de la batalla victoriosa, de la descendencia innumerable, que por medio de ellos se le piden, ó perdona los crímenes y las violaciones de las leyes divinas y humanas. Allí se inmolaban los animales blancos, que son del agrado de los dioses olímpicos, y los animales negros, gratos á las divinidades marinas é infernales; los cerdos, en honor de Demeter; los machos cabríos, en honor de Dionisios, y en general los valientes toros, con los cuernos dorados y la cabeza enguirnaldada, las cabras y corderos.

Estos altares eran á veces tan sólo el montón de cenizas y despojos de las víctimas acumuladas durante años, pero regularmente tenían forma monumental, ya de planta cuadrada, ya de planta circular (figura 395). El altar que Eumenio II erigió en el centro de la acrópolis de Pérgamo á Zeus y á Athena es una prueba de hasta dónde llega la magnificencia del arte griego en los últimos tiempos de su esplendor. Sobre una gran explanada cuadrada, rodeada de un pórtico jónico que se elevaba sobre un colosal estilobato adornado de esculturas representando la lucha de los dioses y de los gigantes, se levantaba el ara colosal, alta y grandiosa, saliendo de la línea de los cimasios de las construcciones que la rodeaban, destacándose encima de la elevada escalinata que á ella conducía capaz de consumir á la vez una hecatombe.

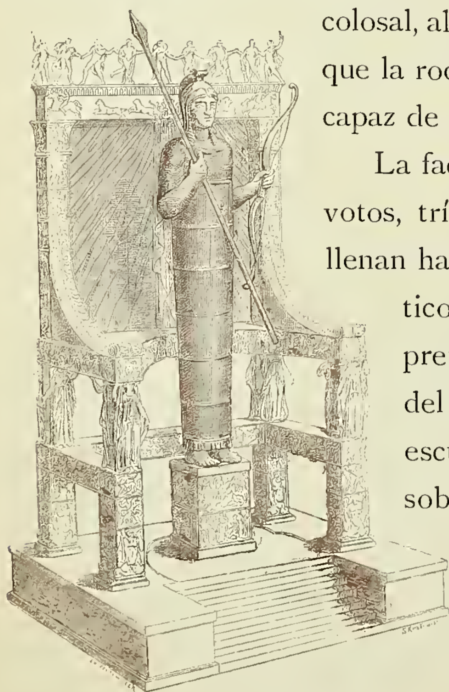


Fig. 396. – RESTAURACIÓN DEL TRONO DE APOLO EN AMICLEA, SEGÚN QUATREMERE DE QUINCY

La fachada del templo que se levanta delante del altar estaba adornada de exvotos, trípodes, estatuas de sacerdotes y sacerdotisas y escudos de guerra, que llenan hasta el pronaos, para el que se reservan los objetos de mayor valor artístico y religioso, destacándose de entre ellos las pilas del agua lustral para la previa purificación y los recuerdos de la divinidad adorada: en el pronaos del Heroon de Micenas, por ejemplo, se guardaban el lecho de Hera y el escudo de Menelao. En el interior la imagen majestuosa, de pie ó sentada sobre un trono (fig. 396) y rodeada de los dioses amigos y de ofrendas, tenía ante ella el ara de las ofrendas no sagrientas (el trapeza).

Quien compare la planta de estos grandes recintos religiosos con la de los palacios primitivos, reconocerá un hecho evidente: que el recinto de los dioses es igual que la casa de los hombres, así como las divinidades griegas son también como los hombres, débiles como

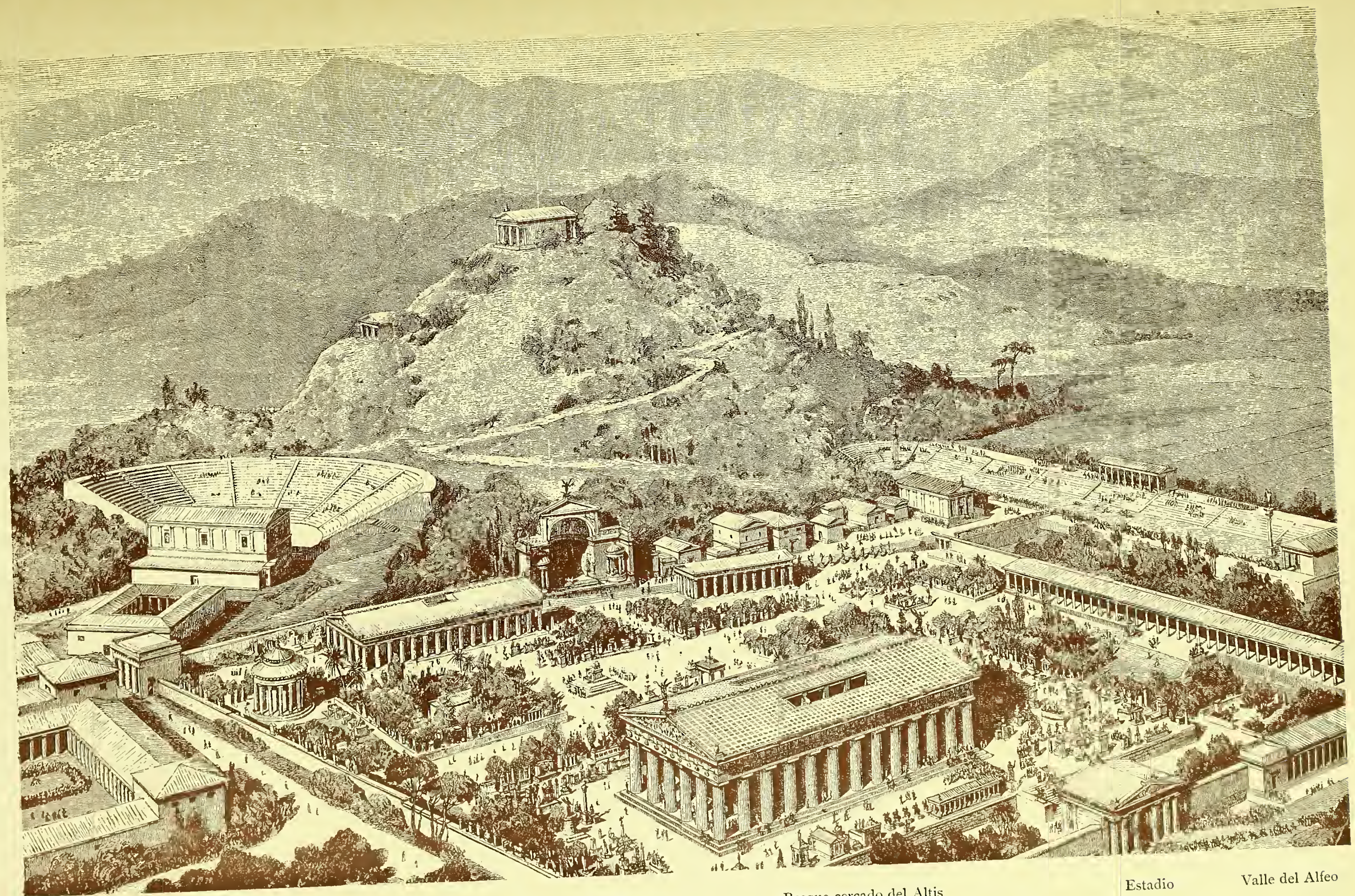


Fig. 397. – RECINTO DE OLIMPIA (RESTAURACIÓN SEGÚN THIERSCH)

ellos y con sus vicios y sus virtudes. La puerta conserva igual planta que la del palacio micénico: la casa del dios construída de igual modo que el megaron de los héroes homéricos: precédela un patio, el períbolo, en el cual se eleva como en aquéllos el ara sagrada de los sacrificios. Quien la compare con los templos semíticos, reconocerá que la composición no ha variado: el mismo recinto y el mismo edículo, sólo que en la generalidad de los templos griegos, sobre todo en los que no han tenido, como los del Asia Menor, la influencia de la tradición semítica, el patio y el pórtico que lo rodeaba han perdido importancia, y en cambio la ha alcanzado el templo, en rededor del cual se han concentrado los pórticos, como si fuese el centro de atracción de todo el conjunto. Si se le compara con los templos egipcios, se verá claramente cómo la arquitectura traduce el hecho de que la religión se ha vuelto más humana, permitiéndose llegar al pie del dios á todo el que es puro y digno, y le parecerá que los pórticos que adornaban sólo las grandiosas salas hípetras é hipóstilas del templo egipcio se han colocado también afuera, alrededor de aquellas paredes desnudas, como queriendo hacer atractivas las divinidades de la religión poética de Grecia.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Escasas son las variaciones que sufren las costumbres funerarias griegas al pasar de la época homérica al período clásico, tanto que pueden servir para describirlas las ceremonias que relatan los poemas: lo que se transforma esencialmente es la obra monumental, la representación material del sepulcro.

La forma del sepulcro varía de unos países á otros: la arquitectura de un pueblo eminentemente colonizador se adapta á las tradiciones piadosas de los colonizados, y la sepultura es un subterráneo con el típico *megashil* en Fenicia y en la Judea, una elevada cueva ornada en forma de casa en Licia, un *túmulus* en Lidia, un *speos* en Cirene. De las formas griegas adaptadas á civilizaciones más antiguas hemos tenido que servirnos precisamente para estudiar estas tradiciones en los pueblos poco poderosos para transmitir á la posteridad su arquitectura: vamos ahora á tratar puramente de las formas arquitectónicas propiamente griegas.

En una civilización tan extensa es difícil separar lo que es propio de ella y lo que pertenece á otros pueblos. Intentaremos establecer una clasificación, y dentro de cada grupo haremos notar las analogías que presenta con los monumentos funerarios de otros pueblos y lo que pueda ser tradición de razas distintas de la griega. La naturaleza del terreno ha influído también más ó menos en la forma del sepulcro: así las comarcas pobres en piedra levantan *túmulus* siguiendo la tradición homérica, en los terrenos pedregosos se construyen tumbas de piedras, y en lugares donde abundan las rocas son los *speos* y los monolitos la forma adoptada para el sepulcro; pero á medida que los siglos avanzan y la civilización helénica se extiende, todos los pueblos tienden á la forma construída, á la obra de sillería, más adecuada y propia de los países de civilización adelantada.

Estableceremos una clasificación que nos servirá, si no para otra cosa, para orientarnos entre el sin fin de formas adoptadas. Podemos clasificarlas en varios grupos:

1.º Túmulus de tierra siguiendo la tradición homérica.

2.º Subterráneos y *speos* según la tradición egipcia y fenicia, con ó sin monumento exterior.

3.º Sepulturas señaladas por un símbolo exterior monolítico de reducidas dimensiones: estelas, cipos y altares funerarios.

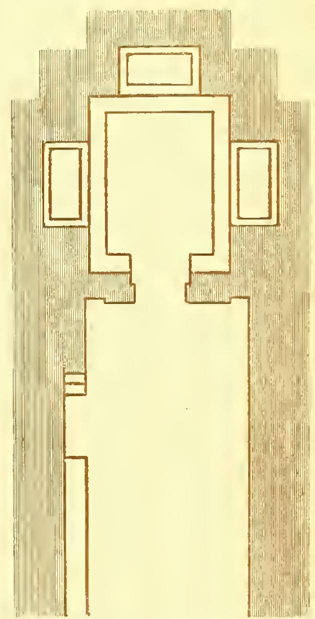
4.º Tumbas construídas.

La forma de tumbas más sencilla y natural desde los tiempos más antiguos, usada por todos los pueblos de raza caucásica, es la del montículo ó montón de tierra. También los hubo en Grecia y conservan los restos mortales en una pequeña cámara funeraria: los griegos los llamaban *montículos* (κολωνοί) y otras veces Χίυματα, porque estaban hechos de tierra amontonada. Pertenecen á este tipo los inmensos túmulos

que se encuentran aún en las orillas del Helesponto, de los que hemos hablado ya, y que según la tradición guardaban las osamentas de los héroes Homero, Aquiles, Patrocles, Ayax y Protesilao (véase las páginas 205 y 206). Los espartanos dedicaron también una de estas sepulturas á sus hermanos muertos en Maratón. En las llanuras del Ática existen diseminados gran número de *túmulus* más pequeños.

Con el fin de evitar el desmoronamiento y de dar más solidez á estos montículos, algunas veces se los amurallaba con piedra, rodeándolos de un á modo de estilobato. En este caso se encuentran la tumba de Æpytos en Pheneos (Arcadia) y la de Onomaos en Olimpia, descritas por Pausanias, cuyo relato conviene enteramente con un *túmulus* que hay en la isla de Syma, el cual tiene diez y nueve metros de diámetro y el perímetro rodeado de una pared de piedras poligonales desbastadas, de $1^{m},25$ á $2^{m},19$ de altura. El montículo, que tenía forma cónica, ha sido casi completamente destruído. Este grupo puede asimilarse á los *túmulus* que erigieron las civilizaciones lidia y frigia, algunos de construcción indudablemente griega. (Véanse las páginas 96 á 98, 102 á 107 del presente tomo.)

TUMBAS EXCAVADAS EN LA ROCA. – Las tumbas excavadas en la roca tienen grandísima importancia, y nos será preciso ahora hacer referencia á las descritas al tratar de los distintos períodos en muchas de las cuales aparecían vagamente las formas griegas, no siendo fácil decir si derivadas de ellas ó constituyendo una forma prototipo de lo que después fueron los órdenes griegos. Pottier (1), que ha estudiado con este criterio esos viejos restos de la civilización antigua, los clasifica en tres grupos. El primer grupo lo forma el tipo arcaico sin formas ornamentales derivadas de la construcción, y en éstas en general ha sido nula la influencia griega. Hállanse sepulturas de esta clase en todos los pueblos en que es abundante la roca de escasa dureza.


Fig. 398. – TUMBA DE DELFOS, SEGÚN LE BAS. PLANTA

El segundo grupo es el de las tumbas con formas imitativas de la madera, en algunas de las cuales existe marcada influencia helénica, y quizás el prototipo del entablamento jónico. Tales son las de Telmissus y otras muchas tumbas licias (véase las págs. 107 á 114 del presente tomo).

El tercer grupo, por fin, es el de aquellas cuyo tipo está tomado de las formas griegas y greco-romanas, imitaciones bárbaras en que columnas y entablamentos se labraban en la roca como puro elemento decorativo, y de éstas conviene aquí recordar los hipogeos de las necrópolis fenicias de Sidón, de Tiro, de Gebal y de Maraschk (2); los de Nea Paphos, Edalion, Amathonte y otros en las colonias fenicias (págs. 8 á 15 del presente tomo); las típicas tumbas judías de formas greco-romanas; los curiosísimos de Medain Salih en el Noroeste de la Arabia (páginas 51 á 53); los de la necrópolis de Aladja, Kastamuni, Iskelib, Hambarkaia (págs. 72 á 76); los de la necrópolis de Ayazinn y de la que se agrupa en las inmediaciones del sepulcro de Midas (págs. 99 y 100); y finalmente, los de las necrópolis licias (págs. 109 á 114), especialmente la de Amintoy


Fig. 399. – TUMBA DE DELFOS, SEGÚN LE BAS. *(Voyage archéologique)*

(1) *Bulletin de Correspondance hellenique*, IV, 497.

(2) Renán: *Mission de Phenicie*, pl. XXXV.

(fig. 338, pág. 250). Procede este sistema de sepulcros de la primitiva tradición egipcia, que hemos encontrado también en Fenicia y en las islas mediterráneas en que aquella civilización fué más ó menos intensa.

Se han encontrado tumbas excavadas en la roca, con formas y objetos de procedencia griega, en el Asia Menor, en las colonias de la Cirenaica al Norte del África, en las islas de los archipiélagos que pueblan los mares Jónico y Egeo, y en la misma península griega, especialmente en la Macedonia.

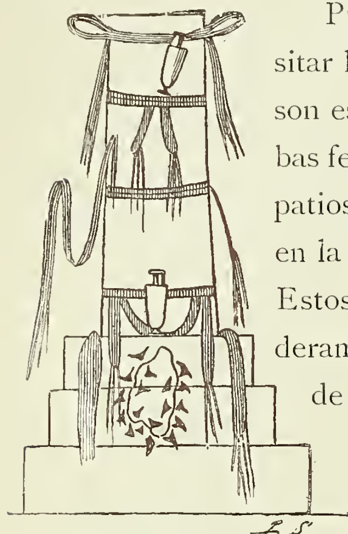


Fig. 400. - CIPO ADORNADO, DE LA PINTURA DE UN VASO. (Stackelberg, *Die Graber der Hellenien*).

Pueden clasificarse en varios grupos, derivados todos de aprovechar, para depositar los cadáveres, las cavernas, grutas y barrancos naturales y las rocas aisladas. Ya son esas tumbas verdaderos subterráneos sin señal exterior, como muchas de las tumbas fenicias, ya espeos labrados en el flanco de una roca ó abiertos, como verdaderos patios, en el suelo y cuyos paramentos se han decorado, labrando las formas griegas en la misma roca, y finalmente grandes monolitos aislados convertidos en sepulcros. Estos tres grupos son muy característicos, pero ninguno de ellos es de origen verdaderamente griego ni constituye la forma típica común del monumento funerario usual de la civilización helénica.

Citemos sumariamente las que dentro del primer grupo deben clasificarse.

Entre las tumbas reales de Panticapea, sepulturas de los reyes del Bósforo en la península cimmeriana, la mayor parte en forma de *túmulus*, se encuentran simples pozos de gran profundidad, que conducen á una cámara funeraria. En el archipiélago griego se encuentran muchos ejemplos para el estudio de la tumba subterránea excavada en la roca, más ó menos antiguos. Algunas tienen su techo sostenido sin ningún puntal ni apoyo. Tal es una tumba de la isla de Egina: una escalera estrecha conduce á una entrada cubierta con bóveda, por la cual se entra en la cámara funeraria propiamente dicha, la cual entre sus tres lados contiene seis sarcófagos de piedras, cerrados cón losas. En la isla de Milos hay una tumba que tiene en cada uno de sus dos lados tres lechos funerarios situados en nichos semicirculares. En otras tumbas de este estilo, para darle más solidez, el techo está apeado por medio de pilares y de traviesas de mampostería, que al propio tiempo dividen el espacio interior en algunos compartimientos separados. Una cámara funeraria de Delos presenta en cada una de sus dos caras laterales dos pilares de mampostería, entre los cuales hay dos nichos estrechos; en cada uno de ellos hay dos nichos funerarios superpuestos; el plafón de la tumba, que tiene $2^{m},30$ de altura, está construído con losas yuxtapuestas. En la isla de Xalca otra tumba subterránea presenta distinta disposición. Una estrecha escalera conduce á la puerta de entrada; en el centro de la cámara, que aproximadamente tiene una longitud de $1^{m},55$, se eleva un pilar del que parten dos gruesos dinteles de piedra que descansan en las dos paredes laterales; estos dinteles soportan las losas de piedra que forman el techo, que está pocos palmos más bajo que la super-

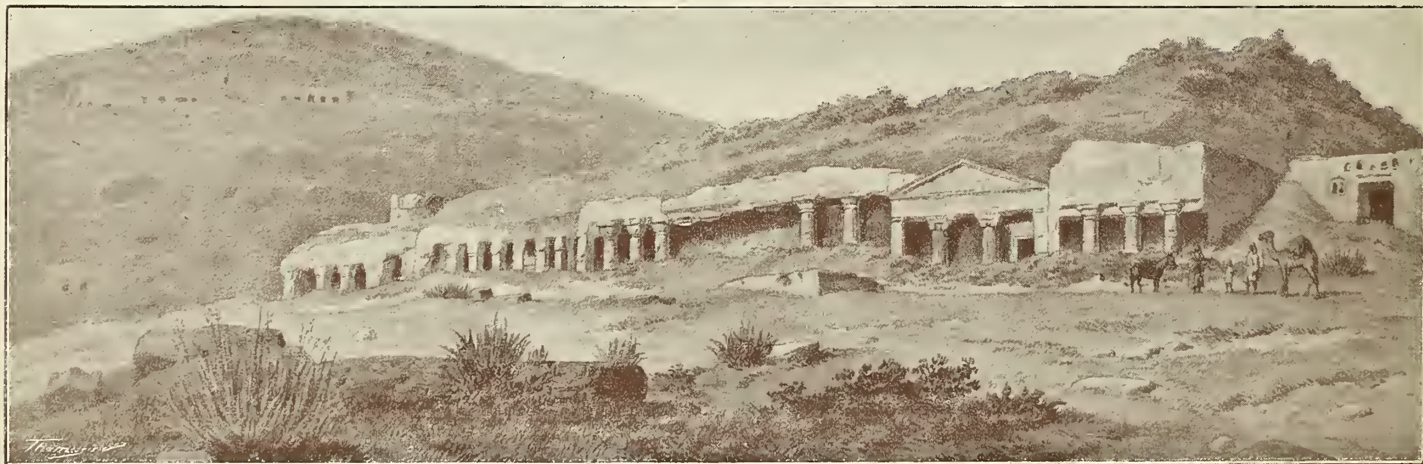


Fig. 401. - ESPEOS CON FACHADAS EN FORMA DE PÓRTICO EN LA NECRÓPOLIS DE CIRENE. (E. A. PORCHER, *History of the recent discoveries at Cyrene*)

ficie del suelo exterior; alrededor de la pared había lechos funerarios que no contenían osamentas cuando fueron descubiertos por Ross; en la pared había nichos cuadrangulares destinados á contener objetos que se ofrecían al difunto, costumbre comprobada en los numerosos enterramientos descubiertos en la pequeña isla de Chilidromia. Uno de éstos, descubierto por Fiedler, consiste en una excavación cuadrangular, de longitud justa para contener un cadáver, construídos de piedra caliza los lados mayores, unida cuidadosamente en seco; en la cabecera y los pies cierra una losa; el esqueleto estaba colocado con la cabeza hacia el Sud; á los pies había un compartimiento más pequeño, cerrado del mismo modo: era una especie de depósito para provisiones, donde había varios jarros, uno grande y otros pequeños, un cántaro para aceite, copas de sacrificios y vasos de todas clases, en tierra cocida, un espejo de bronce y una lámpara de arcilla.

El grupo de los *speos* es también numeroso. En las ciudades y colonias griegas la cámara funeraria se labraba en el flanco de la roca, dándose á la entrada un carácter y ornamentación arquitectónicos, frecuentemente construída de sillería. Estas fachadas de tumbas son frecuentes en la Frigia y en la Licia, y de ellas hemos tratado ya. Indican una civilización extraña á Grecia en los tiempos primitivos; pero durante el período histórico las costumbres y civilización griegas estaban también florecientes en aquellas comarcas, y muchos monumentos de esta clase datan de esta época. Entre las que presentan en mayor grado los caracteres de las obras griegas debe mencionarse la citada tumba de Amintoy en Telmissus. Su frontispicio es *in antis*, en el que dos columnas jónicas entre dos antas sostienen un entablamento arquitrabado y un frontón adornado de acróteras (fig. 338). En un estrecho pronaos se abre la puerta de la cámara funeraria rectangular y enteramente excavada en la roca. De tipo análogo y enteramente tallada en la roca viva es la de Lindos, en la isla de Rodas: debieron servirle de modelo los monumentos próximos de la costa de Licia; pero en lugar de imitar las construcciones de madera, como era cos-

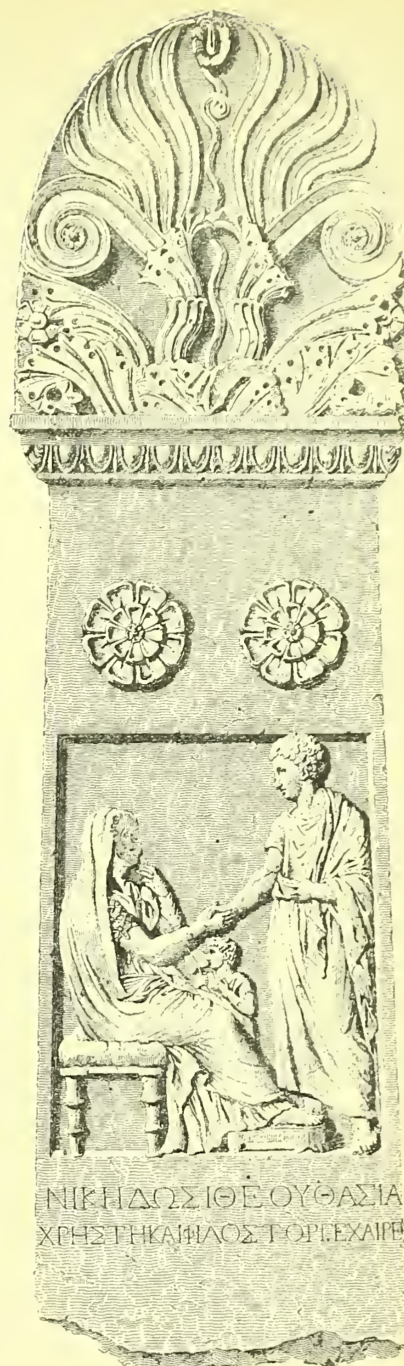


Fig. 402. – ESTELA DE LA ISLA DE DELOS SEGÚN BLUET

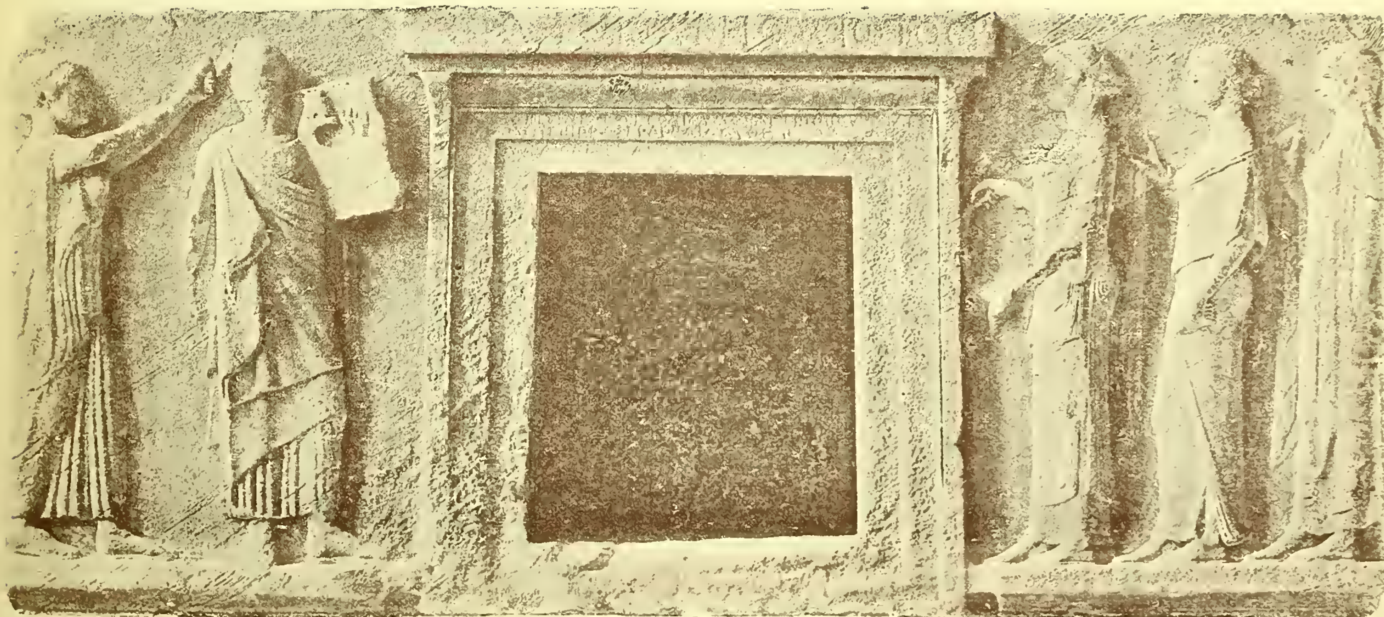


Fig. 403. – RELIEVE DE LA SEPULTURA DE TASOS QUE REPRESENTA LA ENTRADA DE UN ESPEOS. MUSEO DEL LOUVRE (DE FOTOGRAFÍA)



Fig. 404. – ESTELA FUNERARIA EXISTENTE EN EL MUSEO DE NÁPOLES.

tumbre en aquel país, fué únicamente inspirada en las construcciones de puro estilo griego construyendo la fachada á imitación de los pórticos de los templos: el entablamento, compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, estaba sostenido por columnas dóricas en número de doce, de ellas solamente cuatro separadas de la pared, de la que salían sólo la mitad, ó poco más, las restantes. En la isla de Chipre se ha encontrado una disposición análoga, en mayor escala, descubierta por Ross: tiene la forma de un patio (fig. 29) y su disposición recuerda los monumentos sepulcrales fenicios. En la costa septentrional de África, en Cirene, existen muchas tumbas en el terreno rocoso, que ha sido cortado en plataformas para su emplazamiento. Las tumbas de esta necrópolis consisten en su mayor parte en pequeñas cámaras sepulcrales labradas en la roca, pero casi todas precedidas de pórticos con columnas, formando un conjunto que recuerda la planta y el alzado de los templos (fig. 401). En Macedonia abunda determinado tipo de espeos, cuya fachada recuerda un pórtico sencillo: una puerta de mármol análoga á la de Delos (fig. 348), que hemos reproducido, le daba entrada. Su interior era sencillísimo, formándolo varias cámaras cubiertas en forma de cañón seguido. Se han encontrado tumbas de esta especie en Kafaloro, Palatitza y Pydna (1). En las islas griegas hállase también alguno que otro ejemplo de tumbas excavadas en el flanco de la roca. Una de ellas la halló Ross en la isla de Cos: consiste en un compartimiento con bóveda de travertino, de seis metros de longitud, de 2^{m},50 de profundidad y 0^{m},66 de anchura: en cada lado hay seis nichos. Los fragmentos de orden jónico del más hermoso período artístico encontrados allí cerca pertenecen sin duda al pórtico de la cámara funeraria que, según una inscripción que se conserva, pertenecía á Charmylos y su familia. De este tipo es la hallada en Delfos (figs. 398 y 399).

Del grupo de los monolitos convertidos en sepulcros, tan abundante en la Licia, hállase algún ejemplo en la isla de Rodas. Ross ha descrito un monolito encontrado en Liana: es cuadrado, conteniendo en el interior una cámara sepulcral completa y en el exterior la puerta de entrada y dos nichos rectangulares cual la fachada de una humilde casa.

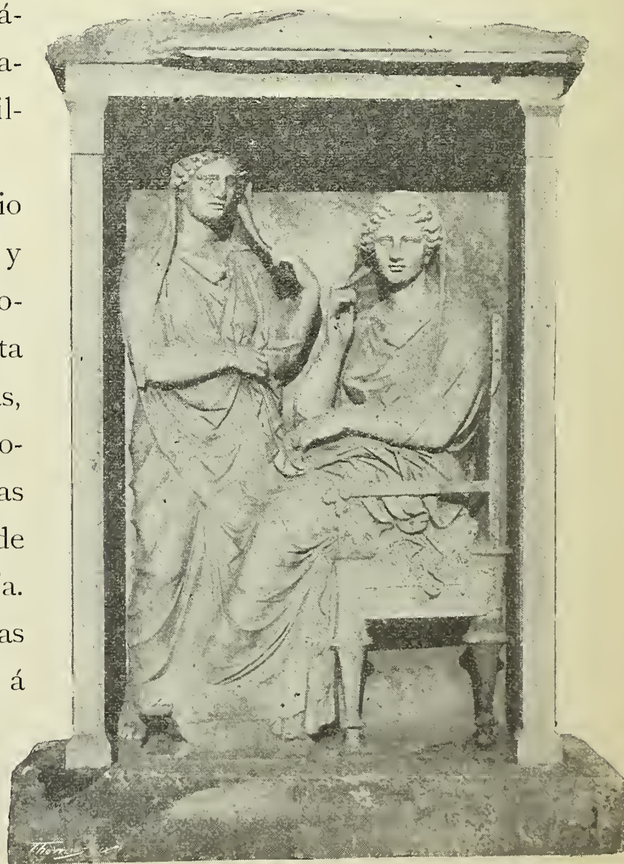


Fig. 405. – TIPO DE ESTELA FUNERARIA EN FORMA DE EDÍCULO (MUSEO DEL LOUVRE)

En Lindos (isla de Rodas) fué descubierta por el propio Ross una tumba de proporciones mucho más grandiosas y muy diferente de las tumbas de Licia. Es un inmenso bloque de piedra, tallada como un gran basamento de planta cuadrada y paramentos verticales. En cada una de sus caras, de 27^{m},81 de longitud, hay veintiuna columnas que tienen sobre cinco metros de altura, que descansan sobre tres gradas y debían sostener un entablamento que el desprendimiento de la cubierta ha destruído. Ésta no se conoce en qué consistía. En la cara septentrional, entre la quinta y sexta columnas del ángulo Oeste, se abre una puerta sencilla, que precede á un vestíbulo de 9^{m},20 de anchura por tres de profundidad, que da ingreso á las cámaras sepulcrales del interior. En las dos paredes estrechas del vestíbulo hay los nichos. Una segunda puerta conduce á un compartimiento ma-

(1) *Mission de Macedonie*, de MM. Daumet y Heuzey.

yor (6^{m},70 de longitud por 4^{m},40 de anchura), de paredes flanqueadas de nichos de grandor desigual y de una serie de cinco nichos funerarios de dimensiones iguales, que al abrirse no contenían ningún despojo mortal. Este recinto ocupa apenas el cuarto de la superficie total, y sus paredes parece que han estado pintadas.

Estos monumentos labrados en la roca viva estaban poco extendidos en la Grecia propiamente dicha ni en las islas.

Cítanse algunos hallados en Delfos, que describe Le Bas (figs. 398 y 399), y algún otro de menor importancia que se confunde con las estelas y cipos funerarios de origen egipcio, pero que en Grecia y en el Ática especialmente alcanzaron el mayor desarrollo.

Estelas, columnas y altares funerarios. – En las tumbas propiamente griegas pierde importancia el subterráneo egipcio que hemos visto reproducido en Fenicia y en las colonias y países limítrofes: con frecuencia los sepulcros se alineaban en las vías como el camino del Cerámico en Atenas, y la pequeña cavidad excavada en la roca, ó la sencilla fosa abierta en el suelo y cubierta de tejas, se indicaban exteriormente por un monumento más ó menos sencillo, el cipo redondo, como un mojón, ó la estela decorada de rosáceas y terminada con un *anthemion* donde se combinaban las hojas de acanto y las palmetas (figs. 402 y 404). La forma de esta última varía: ya es la reducción de un edificio, de un pequeño edículo terminado por un frontón que encuadra entre dos antas la imagen del muerto (fig. 405) *(heroa)*, frecuentemente sin constituir retrato hasta las últimas épocas, vestida con el traje de su categoría ó rodeada de su familia ó de los utensilios de su oficio; ya se representan escenas de la vida ordinaria, ya escenas fúnebres, como el postrer adiós de la familia, el ágape mortuorio, casi siempre escenas que eviten la representación de la muerte; ya escenas mitológicas, como Caronte y su barca, Hermes conductor de las almas llevándose la del difunto; ya éste semidivinizado, convertido en héroe. En otras, sobre todo en el Ática, se esculpía un jarro funerario en bajo relieve (fig. 406), ó ya un jarro labrado en piedra ó mármol macizo servía de única señal de la tumba sustituyendo la estela. El nombre del difunto y las flores ó follajes estaban esculpidos ó pintados. Algunas alcanzan grandes dimensiones, por ejemplo la que se encontró delante del Dipylón de Atenas y que, comprendido el pedestal, tiene 4^{m},31 de altura.



Fig. 406. – Estela con la representación de un jarro funerario. (De un vaciado en yeso existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona).

A las estelas se han de añadir además las columnas funerarias de mármol azul del Himeto, exclusivas del Ática, con inscripción y que en memoria del difunto se adornaban con coronas y cintas (véase la fig. 400), y las piedras sepulcrales encontradas por Ross en la isla de Kasos. Estas consisten en medias esferas, también de mármol azul, de



Fig. 407. – Sarcófago griego de mármol pentélico (Museo del Louvre)

diámetro de veintidós á veintiocho centímetros, que en la cara lisa tienen cincelado en varias líneas el nombre del difunto en caracteres antiguos, pero muy legibles, del tercero ó cuarto siglos antes de J. C.

Las estelas de la época macedónica tienen de característico que son más cortas, más anchas y siempre coronadas por un frontón. En esta época y en la romana, y principalmente en las islas, era cuando había la costumbre de colocar estatuas enteras ó de medio cuerpo sobre las sepulturas ó en el interior de las tumbas si había sitio. En la isla de Anafe se han encontrado muchos fragmentos de estas estatuas.



Fig. 408.-TRIPLE HERMES CONSERVADO EN EL MUSEO VATICANO, SEGÚN GERHARD (*Antike Bildwerke*).

Los altares sustituían algunas veces las estelas para indicar la tumba, habiéndose hallado altares con inscripción funeraria, ya circulares lisos como una piedra miliaria romana, ya adornados de bucranos y guirnaldas, ya de figuras representando escenas funerarias y religiosas. Hanse hallado ejemplares de esta especie en la Beocia y en varias de las islas griegas, especialmente en Delos.

TUMBAS CONSTRUÍDAS. – Cuando la tumba alcanzó mayor suntuosidad fué en la época en que, olvidándose las primitivas prácticas monolíticas, acudióse á los procedimientos de la cantería griega.

Entre la variedad de formas de las tumbas construídas pueden citarse algunos grupos típicos, las derivadas del túmulo funerario, las imitaciones de la casa y las que recuerdan los templos, los *heroon* en general dedicados á los grandes personajes, á los héroes semidivinizados. Examinemos los escasos del grupo primero.

Cuando los griegos rodearon de piedras con el fin de darles más solidez los túmulos primitivos, tuvieron la idea de construirlos completamente de ella. Más tarde, en lugar de la planta circular, diéronle al montículo la cuadrada, con lo que resultaban pirámides. Pausanias menciona una próxima á Argos, en el camino de Epidauro, dedicada á los guerreros muertos en un combate entre Proitos y Akrisios. En la Argólida se han encontrado varias tumbas de esta especie, de mampostería. Una de las más notables es la construída cerca de Cenchrea, cuya base es un rectángulo de 15^{m},6 de longitud por 12^{m},24 de anchura; en el ángulo SO. abríase una puerta tapiada hoy con piedras desplomadas, la cual conduce á un corredor que tiene al extremo, á la derecha, una segunda puerta que comunica con la cámara interior de la pirámide, la cámara sepulcral propiamente dicha.

En la necrópolis de Cyrene hay una tumba construída conservando la planta circular y que descansa sobre una base cuadrada que parece ser la generalmente adoptada en las sepulturas. De este tipo se conocen otros ejemplares que indudablemente son basamentos de sillería de túmulos de tierra destruídos.

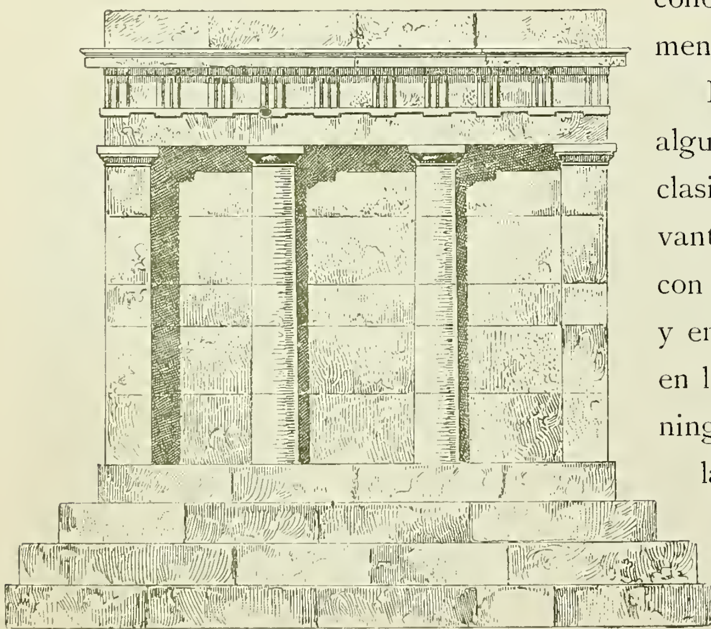


Fig. 409. – TUMBA DE ALINDA, SEGÚN LE BAS (*Voyage archéologique*)

En Carpuseli, en el Asia Menor, se han encontrado algunas tumbas de forma más decorativa y que pueden clasificarse en este grupo: son siempre cuadradas y se levantan sobre varias gradas. Sus muros están construídos con piedras escuadradas y adórnalas abajo un estilobato y en la parte superior una cornisa. Una de estas tumbas, en lo interior de la cámara sepulcral, adonde no da acceso ninguna entrada visible, tiene un fuerte pilar que soporta las tablas y losas de piedra del plafón, sobre el cual había quizás la estatua ó imagen del difunto.

El grupo de tumbas que recuerdan la casa es también reducido en Grecia, y es que la casa griega sólo en los últimos tiempos alcanzó el esplendor de la obra

monumental. Una se encontró cerca de Delfos, que tiene todo el aspecto de una casa. Hallósela entre ruinas de otras tumbas, restos de sarcófagos que indican la existencia de la necrópolis de Delfos. Está construída con piedras escuadradas, de estilo muy antiguo á juzgar por los paramentos de los muros, la puerta y la ventana, que se van estrechando en su parte superior recordando las de las habitaciones del período micénico.

El grupo de sepulturas que recuerdan más ó menos el edículo comprende las obras más suntuosas. El tipo más común es el conocido por la tumba de Terón en la colonia siciliana de Agrigento (fig. 410). Sobre un alto basamento levántase un sencillo edículo: un cubo coronado por un entablamento dórico y cuyos ángulos están cortados en forma de columna jónica, y en cuyas caras está simulada una puerta, denotando por su forma una baja época. A este mismo tipo pertenece la de Alinda que describe Le Bas (fig. 409).

Pueden clasificarse en este grupo las tumbas construídas en forma de templo, los *heroon*, que son intermedio entre los sepulcros y los templos, verdaderos templos dedicados al culto de un difunto elevado á semidiós, á héroe. Estas construcciones no se diferenciaban esencialmente de los templos: las precedía un ara dedicada á los sacrificios que se ofrecían al héroe y las rodeaba un espacio cercado á veces de sencillas empalizadas, el *temenos*, plantado de árboles que daban sombra al edículo.

Se ha dicho que el *heroon* difería del templo en que aquel se elevaba sobre un doble basamento; pero el examen de las ruinas de unos y otros no presenta ninguna diferencia. A veces los *heroon* se levantan en la misma naos del templo de un dios mayor su protector. Más frecuente es todavía encontrarlos dentro del períbolos: así el templo de Erechteo propiamente es un *heroon* en el recinto Athena y Poseidon de la acrópolis de Atenas: así el de Neoptolemo en la entrada del templo de Apolo en Delfos y el de Pelops en Olimpia cerca de los templos de Zeus y de Hera. Los de los héroes fundadores de ciudades se encuentran en el *agora* de las mismas, así como los de los simples particulares se levantan en el atrio de las casas. A menudo es tal su importancia artística que iguala á los mismos templos de los dioses: así el Teseion de Atenas no es propiamente más que un *heroon* destinado á guardar y venerar los huesos de Teseo.

Algunas de estas tumbas tienen carácter verdaderamente monumental. Las tumbas no tenían propiamente otro objeto que guardar las cenizas de los antepasados, y el cuidarlas constituía uno de los principales deberes de los griegos; pero cuando además se quería dar celebridad ó respeto público al difunto, entonces se daba á la tumba las proporciones y el aspecto de un monumento ó de un templo. Fellows descubrió en Sidyma (Licia) una tumba que en efecto parece imitar un templo con columnas libres en la fachada.

La analogía con la forma del templo es muy visible en una tumba de cantería de Cyrene, cuya fachada, contra lo ordinario, tiene dos puertas adyacentes.

La tumba-templo de Xanthos en Licia, según la restauración hecha por Falkener, se componía de un basamento de $10^{m},25$ de longitud por $6^{m},90$ de anchura y casi la misma altura: estaba rodeada de dos fajas de bajos relieves y coronada con una bella cornisa. En la cima se elevaba un templo períptero jónico. El peristilo se componía de cuatro columnas en cada fachada y de

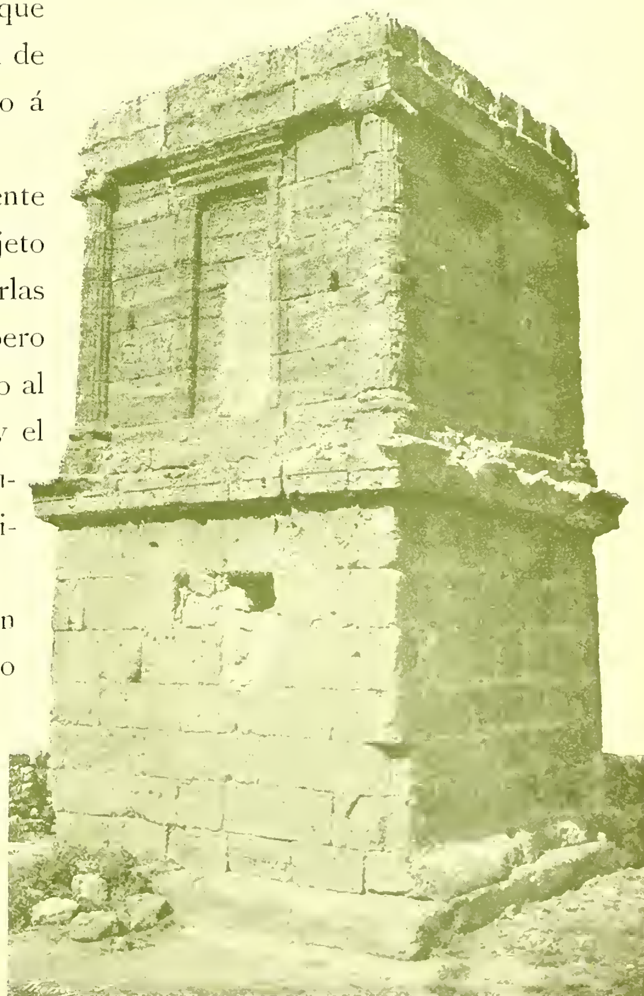


Fig. 410 — TUMBA DE TERÓN EN AGRIGENTO

seis en las caras laterales: la *cella* estaba limitada en cada lado por dos pórticos *in antis*. Una puerta ricamente decorada conducía del pronaos á una gran *cella*. El friso y el frontón estaban adornados de bajos relieves, y la parte superior del último con acróteras, verdaderas estatuas como las que se veían también entre las columnas, de precioso orden jónico.

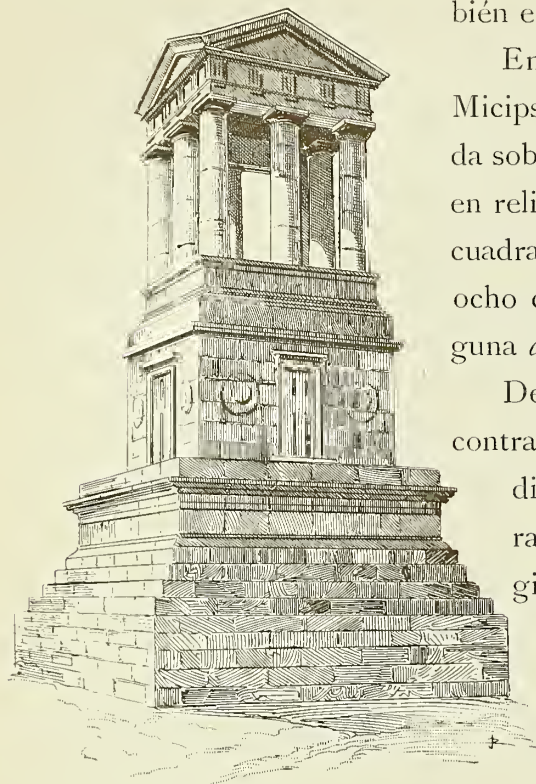


Fig. 411. – TUMBA DE MICIPSA

En Cirta (hoy Constantina) existe todavía la tumba atribuída al rey Micipsa, quien fundó allí una colonia griega. Es una construcción cuadrada sobre una base escalonada; presenta en cada lado (fig. 411) una puerta en relieve, y en la cima hay un pequeño templo de estilo dórico, también cuadrado, con un frontón en cada fachada. El techo está sostenido por ocho columnas en cuadro, completamente aisladas, que no rodean ninguna *cella*.

De la tumba del rey de Caria, Mausolo, en Halicarnaso sólo se encontraron ruinas insignificantes, desenterradas de 1856 á 1859 bajo la dirección de C. T. Newton. Según la restauración más aceptable (figura 412), era de forma oblonga: las caras N. y S. tienen 18^{m},90 de longitud, siendo las otras más estrechas. La periferia total es de 34^{m},20: tiene 11^{m},25 de altura y está rodeado por treinta y seis columnas. En la cima del *pteron* se eleva una pirámide semejante á la parte inferior del monumento y formando veinticuatro escalones: está truncada en su parte superior y soporta una cuadriga de mármol, obra de Pythis. El Mausoleo tiene una altura total de cuarenta y dos metros. Con los diversos fragmentos encontrados entre las ruinas, y siguiendo las medidas ó descripciones de Plinio, por cierto bastante inexactas, dos sabios ingleses, después de ensayar ingeniosas combinaciones, intentaron la restauración de este monumento (fig. 412). Este presenta por doquiera huellas de encarnado y azul. De este monumento proviene que los romanos diesen el nombre de *mausoleum* á todo otro funerario de alguna suntuosidad y magnificencia. Parece que su construcción data del año segundo de la centésima séptima olimpiada (352 años antes de J. C.)

No era raro encontrar en las cámaras funerarias sarcófagos movibles de piedra (fig. 407), aunque los de carácter monumental fueron más comunes en la época romana; pero en cuanto á los sarcófagos monolíticos aislados, como había en Licia, era muy rara costumbre en Grecia. No obstante se han encontrado sarcófagos de esta clase en Platea y en las islas de Thera, Karpathos y Anafe.

CENOTAFIOS. – Los monumentos sepulcrales se erigían frecuentemente como puros monumentos conmemorativos, sin contener los restos de la persona conmemorada, adoptando en toda la forma exterior la de los sepulcros desde el túmulus al edículo.

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS. – Entre las formas adoptadas para conmemorar á los antepasados debe mencionarse el *hermes*, que en su primitivo origen no es más que un *phallus* símbolo de la fecundidad, la representación más rudimentaria de la escultura primitiva y que después constituye una forma arquitectónica de la estatua. Los hermes son simples, dobles y triples (fig. 408), conteniendo bustos de divinidades semejan-

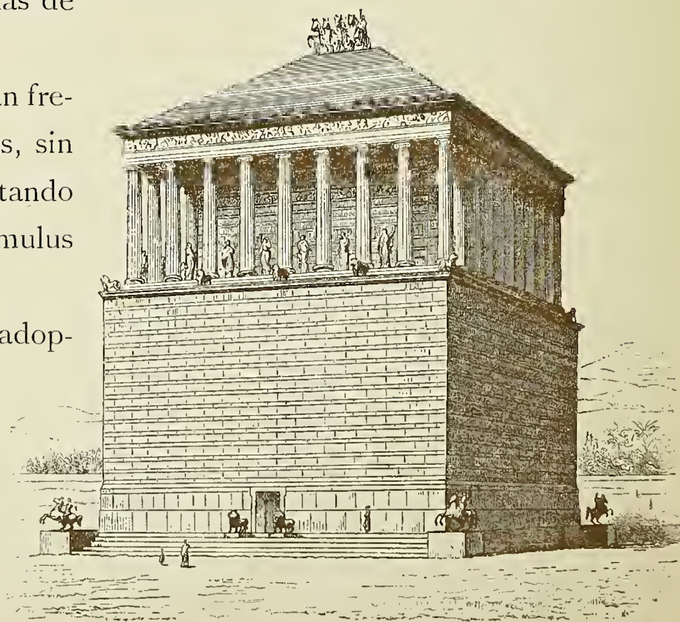


Fig. 412. - MAUSOLEO DE HALICARNASO, SEGÚN LUBKE

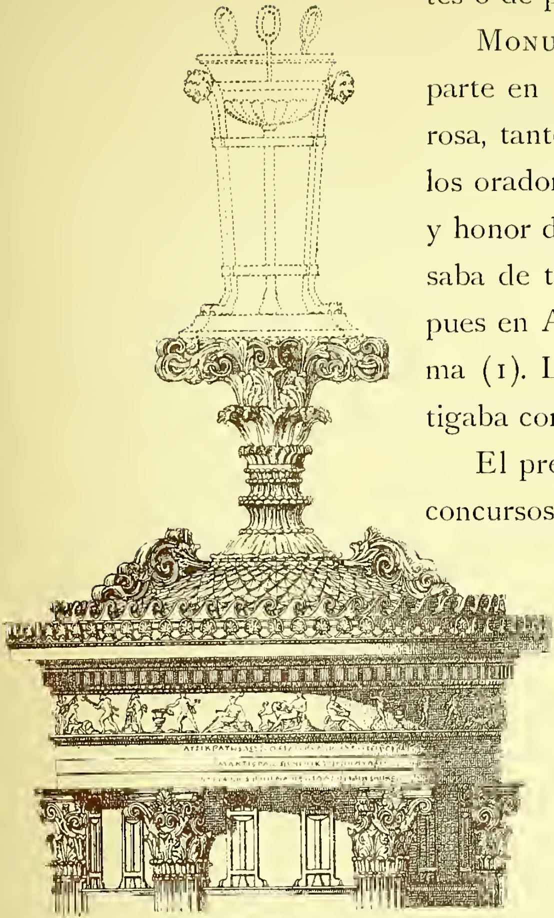


Fig. 413. – MONUMENTO DE LISICRATES, RESTAURACIÓN DE E. LOVIOT. *(Diccionario de la Academia de Bellas Artes.)*

tes ó de poetas y sabios, como Archiloco y Homero, Herodoto y Tucídides.

MONUMENTOS CORÁGICOS. – La organización de los coros que tomaban parte en las fiestas Panateneas, Dionisias y Thargelias era difícil y honrosa, tanto que el haber ejercido la Coregia era mérito de que hacían gala los oradores para lograr la atención y reconocimiento de sus conciudadanos y honor dispendioso sólo al alcance de las grandes fortunas: así se dispensaba de toda Coregia al ciudadano que poseyera menos de tres talentos, pues en Atenas sólo mil doscientos tenían una fortuna superior á esta suma (1). La ley consideraba casi sagrado al corega en sus funciones y castigaba como criminal de lesa patria al que se atrevía á ultrajarlo.

El premio principal al coro que había alcanzado el primer lugar en los concursos era la coronación del corega por los jueces y la entrega de un premio material: una ternera, un trípode, que el corega debía consagrar á la divinidad en honor de la cual se celebraban las fiestas, conmemorando en una inscripción el fausto suceso, su nombre, su tribu y la naturaleza de su coro, y exponiendo á la pública curiosidad el trípode en el temenos de Dionisios ó de Apolo ó en la vía de los Trípodes de Atenas. Con frecuencia se recuerda el hecho representando el trípode corágico en las pinturas de los vasos griegos

Servir de pedestal á un trípode de esta clase y conmemorar al corega Lisicrates con motivo de la victoria que alcanzó en el concurso dionisiano de 335-334, tal fué el objeto del más notable monumento corágico conservado en la vía de los Trípodes ateniense. Es un pequeño edículo de planta circular (fig. 414), adornado de columnas corintias (fig. 341), las más antiguas que se conocen en Atenas, que se levanta sobre un basamento almohadillado de planta cuadrada y está coronado de una cubierta monolítica labrada en forma de escamas que termina en un florón formado por un grupo de flores y hojas de acanto que recuerda el capitel corintio. Debajo el arquitrabe se ve un friso de trípodes en bajo relieve, y un trípode de bronce, el del premio concedido, parece que remataba el monumento, según puede verse por la restauración del coronameinto hecha por E. Loviot, antiguo pensionado de la Academia de Francia en Roma (figura 413). Este monumento corágico se conoció largo tiempo en Atenas con el nombre de «Linterna de Demóstenes,» y el pueblo la llama aún hoy día «Linterna de Diógenes,» sin que se sepa qué haya podido dar origen á la absurda suposición de que el gran orador se hubiese retirado allí para preparar sus discursos.

No lejos del monumento de Lisicrates y en la propia vía de los Trípodes ateniense hay la columna de Thrasylos, que parece haber sido también un monumento corágico.



Fig. 414.-MONUMENTO CORÁGICO DE LISICRATES EN ATENAS (DE FOTOGRAFÍA)

(1) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* de Daremberg y Saglio, artículo *Choregia.*

ARQUITECTURA CIVIL

LA CASA GRIEGA

La planta de la casa griega clásica guarda muchísimas relaciones con la planta de los palacios homéricos. Menos suntuosa aquélla, responde empero á costumbres que son una derivación de las costumbres homéricas, con las que las une el lazo histórico no interrumpido y el más fuerte todavía de igualdad de raza y de ideas religiosas.

La casa griega, como la de todas las épocas, no se puede sujetar á un tipo uniforme. Se ha de considerar la habitación helénica tan variada como las actuales en que las distintas fortunas se ven retratadas, en que se ven marcados el diferente gusto, las diversas profesiones y estados de cultura, pues la casa siempre ha sido reflejo del que la habita, espejo de sus costumbres y trasunto de sus pensamientos. Con todo, entonces lo mismo que hoy día, dentro de la variedad de tipos arquitectónicos había en cada ciudad griega cierta unidad que exigía determinado número de dependencias, y en este sentido pueden servir de tipo de la casa griega los pocos ejemplos que de ella vamos á dar.

Las de los mejores tiempos del período clásico parecerían pobres á los pueblos acostumbrados á la comodidad moderna, y esto lo indica el hecho de que allí donde los templos han resistido las guerras y los desastres, casi no ha quedado ejemplo de la casa. La parte pública de la casa griega puede decirse que entonces no existía: la vida de relación se hacía en los pórticos de los templos, de los gimnasios, de las estoas y de la plaza pública. Para comprender este hecho es preciso considerar que ninguna de las ciudades griegas fué comparable en vecindario á las más reducidas capitales modernas, y que las relaciones que existían entre los ciudadanos las cultivaban principalmente los varones fuera de casa, en la plaza, en los sitios de pública reunión: esto lo hemos visto viviente todavía en las blancas poblaciones de la costa levantina de Cataluña, colonizada por los griegos; ciudades y villas de tres mil, cuatro mil, hasta veinte mil habitantes, como la mayor parte de ciudades griegas de que hablamos.

La casa pobre. — Durante siglos el lujo se reserva entre los griegos para los edificios públicos, en especial los templos, y la casa está por lo general pobremente construída. La sucesora de las pobres barracas que se edificaban alrededor de los palacios micénicos ó en torno de los palacios poemáticos es miserable como ellas. Las calles eran estrechas y tortuosas, obscurecidas por las casas cuya parte superior salía en forma de balcones y galerías. Demóstenes, hablando de las casas de los grandes hombres de la Grecia, como Milcíades, Temístocles y Arístides, las pone como tipos de sencillez que llegan á la pobreza. En estos tiempos la habitación pobre era algo así como las barracas que hemos visto reproducidas en los sepulcros licios: un plano excavado en la roca en el Pnyx ó el Areópago, en el Philopappos de Atenas, servía de base y de suelo á una casa construída con los procedimientos más primitivos: el entramado de madera rudimentario, el adobe ó la mampostería hecha de barro y piedras. A pie llano la tienda, encima la habitación y en el desván la miserable vivienda que se dejaba al pobre ó se alquilaba al forastero. Estas humildes moradas han dejado rastro en la roca, en donde se ve todavía dibujada su planta. Lo mismo que en Atenas se encuentran restos del miserable alojamiento de los pobres en el Pireo, en Corinto, en Siracusa, en Styphalo y en Ephyra, pequeño villorrio vecino de Corinto y lugar donde se celebraban los juegos ístmicos.

Hasta la época macedónica no entran el lujo y suntuosidad en la habitación del ciudadano griego, justamente en esa época en que empieza á decaer el esplendor de la civilización helénica, adornándose,

como suele suceder siempre en las decadencias, con galas del arte más espléndidas y ricas que propiamente bellas.

La casa suntuosa. – Para el estudio de la casa griega suntuosa de los siglos v y iv tenemos las descripciones de la habitación de Eschomachos en Xenofonte, la de Callias en Platón y la de un ciudadano ateniense en Lysias. En el Pireo además se han encontrado los cimientos de dos casas de esta época (1).

Generalmente daba entrada á las casas ricas una barrera (A, fig. 416) entre la cual y la puerta quedaba como un vestíbulo, á veces pintado, otras conteniendo una inscripción especie de *vade retro* á ladrones y malandrines, y otras la imagen de Hecates, de Hermes ó de Apolo Agylieo. A derecha é izquierda de la entrada había cuadras ó tiendas (D). Al fondo del vestíbulo *(prothyron)* estaba la puerta (B) de ingreso á la casa, que al principio sólo se cerraba de noche, primitivamente con cerrojo y más tarde con llave. La puerta daba ingreso al patio (E), que en cada uno de sus tres lados, y á veces en los cuatro, tenía un pórtico: allí estaba el centro de la casa. En medio de este patio había el altar de Zeus Herkeios, y hacia el fondo, en dos piezas laterales, los altares de los dioses de la Propiedad y de la Familia. Entrando por el pórtico, á derecha é izquierda del patio había los dormitorios, almacenes, otras piezas para distintos usos, que podían tener un desarrollo en proporción con la fortuna del propietario, y las habitaciones destinadas á los forasteros, á que tanta importancia dan Vitrubio, Eurípides, Xenofonte, Aristóteles y otros autores. Por el fondo del patio, situado frente la entrada, se pasaba á la sala de los hombres (F), pieza principal del edificio donde se reunía la familia; así como en el patio se reunían los amos y recibían visitas algunas veces, y hasta comían cuando hacía buen tiempo. En aquella habitación había el hogar ó el altar de Hestia, que solía estar en un ángulo. Lo que hasta ahora hemos descrito constituía la parte de la casa que contenían las habitaciones de los hombres. A cada lado del último departamento descrito había una pieza, generalmente la cámara conyugal ó *tálamos* (θάλαμος), y la de las hijas, *amphitalamos* (G, H), y más hacia el fondo otras destinadas á las mujeres esclavas (I). Al fondo había ordinariamente el jardín. En el *tálamos* había los dioses del Matrimonio y del Nacimiento; en las salas del trabajo Athena Ergané. Debajo del patio y de las habitaciones de la planta baja había subterráneos, cisternas y bodegas, á veces de extraordinaria capacidad (2). Las casas ricas tenían además sala de baños, panadería y pastelería.

Casi todas las casas griegas, sobre todo en Atenas, tenían primer piso, cuyas habitaciones, si las de la planta baja eran capaces, se alquilaban á forasteros, teniendo escalera directamente desde la calle. Cuando la casa era más modesta, en el primer piso había los dormitorios de las criadas, las habitaciones para las mujeres de la casa, y se utilizaban para almacenes

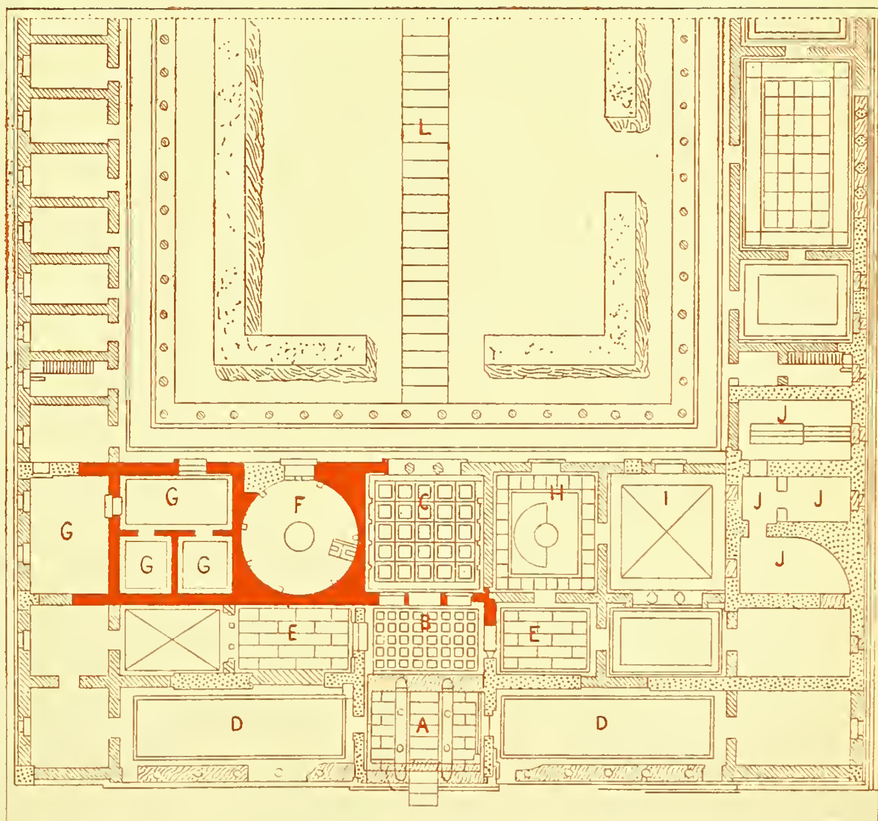


Fig. 415. – PLANTA DEL PALACIO DE PALATITZA, SEGÚN MM. HENZEY Y DAUMET (*Mission en Macedoine*)

(1) Xenofonte, *Œcon.*, IX; Platón, *Protag.*, 6-7; Lysias, *De cæde Eratosth*, I, 9. El resultado de estos estudios puede verse en el *Diccionario* de Daremberg y Saglio, á quienes seguimos.

(2) Diodoro (xiii, 83) cita que Gelias de Agrigento tenía en sus bodegas trescientos depósitos de vino, abiertos en la roca, conteniendo cada uno cien ánforas.

y graneros. Por el patio y por la calle el primer piso tenía balcones, galerías ó terrazas que la gente rica adornaba con balaustradas y columnas.

Después de la guerra del Peloponeso se estiló en Atenas construir un segundo piso y hasta un tercero, y esto debió llevarse hasta la exageración, pues dice Demóstenes (1) que la casa de Midias en Eleusis era tan desmesurada que hacía sombra á las demás.

Para estas construcciones se empleaban distintos materiales: cantería ó mampostería para los cimientos, adobes y entramados de madera para las paredes, y tejas para la cubierta. La decoración no pudo ser más sencilla: durante mucho tiempo las paredes se blanqueaban solamente; más adelante se emplearon adornos de bronce, más tarde de oro y de marfil. El uso de la pintura mural se debió á Alcibíades, quien tuvo el primero la idea y la encomendó al pintor Agatharcos; el gusto se extendió rápidamente, y así, por ejemplo, en Tanagra (villa relativamente pequeña) en todas las calles se admiraban las pinturas de los vestíbulos de las casas. Los peristilos se adornaban con tapicería, bordados y pavimentos lujosos. La mayor parte de las piezas se cerraban con cortinas. Téngase siempre presente que, á pesar de que Atenas contaba diez mil casas en tiempo de Xenofonte, las de esta categoría, las casas ricas, fueron siempre en número muy limitado hasta la época de Hippodamos de Mileto.

El palacio helénico. — La mayor suntuosidad se ha de buscar en las épocas en que los reyes y los tiranos se entronizan sobre las democráticas ciudades griegas. Nos servirá de modelo uno de los palacios reales descubierto al Sudoeste de Macedonia, en el actual pueblecillo de Palatitza (fig. 415). Forma un rectángulo de ciento diez metros de largo por setenta y ocho de ancho, orientado de Este á Oeste. La fachada oriental se ha descubierto completamente, hallándose un basamento de cantería de treinta y cinco metros de fondo por toda la anchura del edificio. En el centro de la fachada hay un pasadizo de diez metros de ancho que conduce de la explanada exterior al peristilo: se divide en tres vestíbulos sucesivos: el primero, A, de siete metros de profundidad (el *prothyron)*, debió estar adornado con una doble columnata; el segundo, B (el *thyroreion)*, fué construído con sillares de toba calcárea, perfectamente aparejados: tal vez estaba descubierto y daba entrada á piezas laterales. El pavimento estaba enlosado de mármol con molduras. El tercer vestíbulo, C *(prodomos)*, es un cuadrado de diez metros de lado, de nivel algo más alto: no comunicaba con las piezas laterales, pero daba al patio por medio de tres intercolumnios. Estos tres vestíbulos dejaban dividido el edificio en dos cuerpos, uno á cada lado, que respectivamente se dividían también en tres crujías transversales. Las dos primeras, D, están completamente en ruinas; las mejor conservadas son las crujías que dan al patio central. A la derecha, al lado Norte primeramente, una gran sala, H, el *hestiatorion* ó sala de festines públicos; después un patio pequeño, cuadrado, I, con el piso recubierto de cemento, con pendientes inclinadas á un orificio central para salida de las aguas; por último, dos piezas (J), una rectangular, la otra en cuarto de círculo. En el cuerpo del edificio, á la izquierda del gran vestíbulo, hay primero una sala circular, F, de 11,25 metros de diámetro, que está en comunicación con el patio central: se han descubierto en ella fragmentos de estelas votivas y tiene todas las apariencias de una capilla: es el *tholos* consagrado á las divinidades domésticas: el pavimento era de mosaico de mármol; las paredes estaban ricamente decoradas; adosada á la pared se ve una pequeña tribuna dispuesta irregularmente en dirección al Sud. Más allá de la sala circular, una área cuadrada está dividida en tres piezas: las dos pequeñas comunican con la grande, G, que da al patio central. Al final hay una gran sala (diez por siete metros) que comunica directamente también con el patio. Detrás de estos dos cuerpos de construcción se extendía el grandioso patio interior, adonde conducían los vestíbulos. A derecha é izquierda está rodeado de cámaras ó celdas. Se desconoce todavía el objeto de muchos compartimientos de este edificio, que está construído según el plano de la casa helénica á fines del siglo de Pericles. Es de una suntuosidad hasta entonces inusitada, casi todo con pavimentos de mosaico de mármol y

(1) *Midias*, 158.

riquísima decoración, á juzgar por los fragmentos que se han descubierto en las excavaciones practicadas.

Como se ve, el palacio de los príncipes sólo se diferenciaba de la casa rica particular por las mayores proporciones y mayor lujo. Por el mismo estilo debían ser las habitaciones de Policrates en Samos; las de los reyes de Macedonia en Egea, en Pella y Micza; la de los Escopodes de Tesalia, la de Pisistrates y otras, según las alusiones y referencias de los autores antiguos, entre ellos Simonides, Píndaro y Teócrito.

La casa según Vitrubio. – El documento más fehaciente y completo que poseemos es la descripción de la casa griega hecha por Vitrubio, que por la complicación del plano parece ser el palacio de la época posterior á Alejandro Magno, en el que, con todo, se revela la tradición de la casa más antigua. De las plantas que Vitrubio describe, la una es con un solo patio y la otra con dos. Traduzcamos los pasajes á ellas referentes.

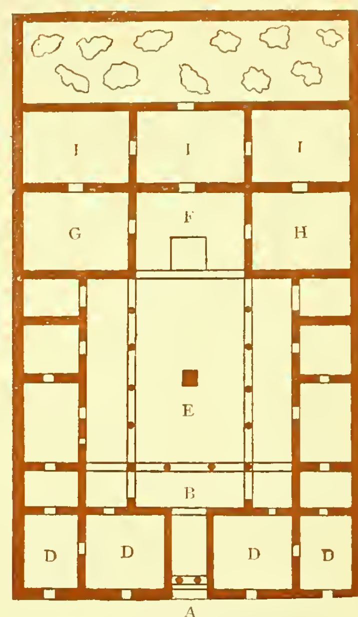
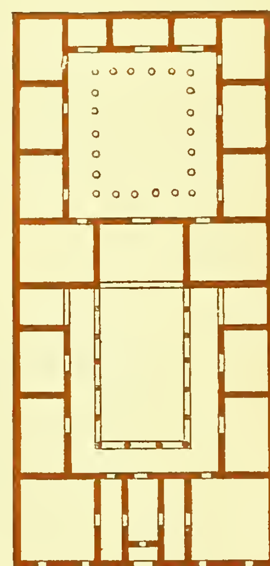


Fig. 416. – PLANTA DE UNA CASA HELÉNICA CON UN PERISTILO

«Los griegos construyen de modo distinto que nosotros, porque no usan vestíbulo; pues de la primera puerta se entra á un pasadizo que no es muy ancho: á un lado hay las cuadras, al otro la habitación del portero y al final del pasadizo está la puerta del interior. Este lugar (el pasadizo), situado entre dos puertas, se llama en griego *thyroreion* (θυρωρεῖον) (1). Desde él se entra al peristilo, que tiene pórticos por tres lados: en el que mira á Mediodía hay dos antas muy separadas una de otra, que sostienen una jácena; y si se quita la tercera parte del espacio que hay entre estas antas, el resto es igual á la profundidad de esta pieza. Algunos la llaman *prostas* (προστὰς) (2), y otros *parastas* (παραστὰς) (3). Dentro de este lugar hay grandes salas donde las madres de familia hilan con sus sirvientas. En el pasadizo llamado prostas hay cámaras á derecha é izquierda, la una llamada *thalamus* (4) y la otra *antithalamos* (5). Alrededor de los pórticos hay los comedores, los dormitorios y los roperos: esta parte de la casa se llama *gynæconitis* (6). Con esta primera parte se enlaza otra mayor y más extendida, que tiene peristilos más anchos y cuyos cuatro pórticos son de altura igual, á no ser que sean más altas alguna vez las columnas del que mira á Mediodía, por lo que lo llaman ellos peristilo rodio. Esta parte de la casa tiene vestíbulos más hermosos y puertas de mayor magnificencia que la otra. Los pórticos de los peristilos están adornados con estuco y revestidos de madera. A lo largo del pórtico que mira al Septentrión hay comedores que se llaman *cyzicenes* y pinacotecas. En el lado oriental hay bibliotecas, en el de Poniente gabinetes de conversación y en el del Mediodía grandes salas cuadradas, tan vastas y espaciosas, que pueden cómodamente contener cuatro mesas de tres asientos en forma de lechos, con el espacio necesario para el servicio y para los juegos. En estas salas es en donde se celebran las comidas de hombres, porque entre los griegos no es costumbre que se sienten á la mesa con ellos las mujeres. Estos peristilos son llamados *andronitides* (7), porque sólo los hombres los habitan, sin ser importunados por las mujeres. A derecha é izquierda de estas construcciones que tienen peristilos hay pequeños departamentos separados, con puertas particulares, que


Fig. 417. – PLANTA DE UNA CASA GRIEGA CON DOS PERISTILOS, SEGÚN LA DESCRIPCIÓN DE VITRUBIO.

(1) Que pertenece al que guarda la puerta.
(2) Lo que está cerca.
(3) Lo que está al lado.
(4) La cámara.
(5) La antecámara.
(6) La habitación de las mujeres.
(7) Para los hombres.

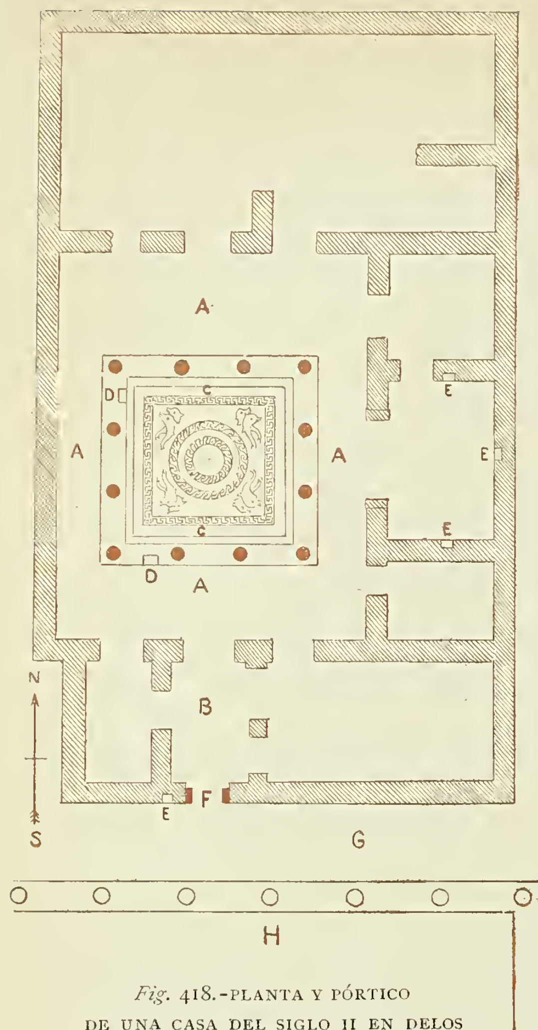


Fig. 418.-PLANTA Y PÓRTICO DE UNA CASA DEL SIGLO II EN DELOS

A, galería; B, vestíbulo; C, patio interior; D, cisternas; E, nichos; F, puerta de entrada; G, calle; H, pórtico y muro que circuye la población; I, calle del Cyntio, á orillas del Inopos.

contienen salas y cámaras muy cómodas, destinadas á los forasteros, los cuales nunca se alojan en los departamentos donde hay peristilos. Los griegos opulentos tenían habitaciones de reserva, con todas las comodidades, para recibir á los extranjeros que habían venido de lejos á hospedarse en su casa. Era costumbre que, después de habeilos tenido no más el primer día á su mesa, los siguientes les enviasen como obsequio cosas que les llegaban del campo, como pollos, huevos, verduras, frutas. Por esto los pintores que han representado las cosas que cada uno enviaba á sus huéspedes las denominaban *xenia* (1). Así los que viajaban estaban alojados como en su casa y podían vivir á su manera y con toda libertad en aquellas habitaciones. Entre los peristilos de que hemos hablado y las habitaciones destinadas á los extranjeros hay pasadizos *(itinera)* llamados *mesaulæ*, porque están interpuestos entre dos palacios *(inter duas aulas)*: nosotros los llamamos *andronas* (2); pero es cosa sorprendente que esta palabra no significa en griego nada parecido á lo que en latín, pues los griegos designan por *andronas* las grandes salas en donde los hombres celebran habitualmente sus festines y adonde no entran nunca las mujeres (3).»

En la isla de Delos se ha descubierto un curioso ejemplo de casa griega del siglo II (fig. 418). Un *propilaion* (B), revelado en fachada por un pórtico jónico *in antis* (F), da entrada á la casa. A derecha é izquierda de B se abren dos puertas que conducen á dos dependencias, mientras en el fondo una puerta, decorada también, da á un peristilo (A) que sirve para la distribución de toda la casa, correspondiendo al primer patio porticado de la casa de Vitrubio. A la derecha de A ábrense tres habitaciones estucadas de azul y en una de las cuales existen varios nichos (E). En el fondo debían hallarse la sala de los varones y las dependencias íntimas. En la parte posterior existe también un patio como el jardín de la casa vitrubiana.

EDIFICACIONES DE REUNIÓN PÚBLICA

AGORAS. – La *agora* (ἀγορά), que venía á ser la plaza del mercado, fué en un principio sencillamente una plaza, sin edificios de ninguna clase; pero á medida que fué progresando la civilización, la cultura y la importancia de la vida pública, aumentó la suntuosidad de las agoras donde la arquitectura derrochó toda su riqueza, imprimiéndolas al mismo tiempo un tono particular, un aspecto en todo característico. Por demás es hacer notar la importancia de la plaza pública, pues ya desde tiempo de Homero los ciudadanos tenían en ella sus consejos, razón por la cual había asientos: allí confluían las calles principales y los caminos que unían unas ciudades con otras: allí había los más ricos edificios (templos y palacios); en una palabra, toda la vida de la población se retrataba en la concurrencia á la agora: era como el *forum* romano ó como las plazas de la Libertad (así también se las denominaba: ἐλευθέρα ἀγορά) de las ciudades modernas. En las principales épocas históricas allí tuvo origen el municipio: en las villas marítimas solía

(1) Cosas destinadas á los huéspedes.
(2) Palacio perteneciente á los hombres.
(3) Vitrubio: *De Architectura*, libro VI, capítulo VII.

estar cerca de el mar, y en las continentales al pie de la colina, donde se levantaba el castillo señorial. Ninguna plaza de mercado de Grecia, ni aun en tiempos relativamente recientes, era propiamente una obra arquitectónica en el sentido de formar un todo cerrado y dispuesto artísticamente. Sólo en casos excepcionales sus límites naturales eran regulares, cosa difícil de alcanzar por el carácter sagrado que tenía su perímetro desde el momento en que en él se levantaba y por la dirección de las calles que allí desembocaban. En las ciudades de nueva construcción se procuró hacerla de planta cuadrada, rodeada de pórticos: así se encuentra en las colonias del Asia Menor, y así la describe Vitrubio: «un patio cuadrado, rodeado de pórticos con columnas.» Vitrubio al describir la *agora* se refiere al período lujoso, posterior á Alejandro. No todas las agoras eran estrictamente iguales; pero conservaban bastante el plan descrito, casi sin excepción. En Atenas se conserva la puerta de la entrada de una de las agoras, colocada al Norte de la acrópolis. Esta entrada pertenece á la época de Augusto (fig. 419).

La agora de Delos consiste en un patio casi cuadrado, rodeado de un pórtico dórico. Está situada cerca del puerto, y tiene de largo próximamente cincuenta y un metros: en medio del área descubierta parece que existió una fuente. El pórtico más largo está orientado al Oeste: tiene cerca de doce metros de ancho, y por las puertas que en él se abren se entraba en la agora por el lado de la atarazana y del mar. Algunas veces la agora tenía porticado uno solo de sus lados como en Olimpia (figs. 394 y 397).

La agora de Aphrodisias en la Caria tenía 157'50 metros de largo por 63'90 de ancho, y era por lo tanto mayor que la de Delos, y también más rica. Rodeábala un elegante pórtico jónico, bajo del cual había bancos de mármol. Fuera del muro del recinto existía otro pórtico de columnas, siendo el total de ellas en toda la plaza cuatrocientas sesenta. Disposición análoga tenía la de Gnido. La de Antiphellos era también rectangular, y análoga forma tenían las de Side, Assos, Termessos, Cyrene, etc.

En las agoras abrían sus pórticos las estoas (véase la pág. 285), y abundaban las estatuas, las fuentes (fig. 420) y toda suerte de monumentos públicos. Tal era la célebre torre de los Vientos ó Torre de Andrónico, de Atenas (fig. 421), verdadera torre de reloj, que contenía en su interior un reloj hidráulico, una clepsidra, y en cada una de sus ocho caras exteriores, cuatro de las cuales están perfectamente orientadas, un reloj de sol. Vitrubio dice que coronaba su cubierta un tritón de bronce que servía de veleta. Tenía en dos de sus fachadas un reducido pórtico coronado de un frontón sostenido por dos columnas corintias (véase la figura 341).

PALESTRAS Y GIMNASIOS. — Las palestras fueron al principio de propiedad particular (lo mismo que las escuelas de gramática), adonde acudían los jóvenes á ejercitarse en el pugilato y en la lucha cuerpo á cuerpo: de ahí su nombre παλαιστρα, de παλη. Naturalmente que en sus comienzos la palestra fué de pocas dimensiones, lo justamente necesario; pero á medida que fué aumentando entre los griegos la afición á las luchas y ejercicios corporales, adquirió mayor importancia hasta llegar á ser un edificio público tan indispensable en las ciudades como la plaza y el mismo templo. Cuando la palestra se desarrolló, al mismo tiempo que se perfeccionaban los ejercicios que en ella se hacían, constituyó un edificio de complicada planta que tomó frecuentemente el nombre de *gimnasio* (γυμνάσιον), del que la palestra era una depen-



Fig. 419. — ENTRADA Á LA AGORA DE ATENAS, CONSTRUÍDA EN LA ÉPOCA DE AUGUSTO



Fig. 420. – LA FUENTE DE KALLIRRHOÉ, TIPO DE FUENTE PÚBLICA, SEGÚN LA PINTURA DE UN VASO (GERHARD)

dencia importante, viniendo á ser el nombre del total y de la parte casi sinónimo en los autores antiguos.

La forma más sencilla del gimnasio era un patio descubierto rodeado de pórticos con columnas y flanqueado de departamentos cubiertos: así es el descubierto en Olimpia (fig. 394, n.° 6, y fig. 397). En éstos se ejercitaba la lucha cuerpo á cuerpo; en aquél el salto y la carrera. Encuéntrase además esta forma en las palestras de Delos y de Epidauro. En los comienzos de la época romana la forma se complica, los anexos exigen un edificio completo que empieza construyéndose adosado á una de las caras del patio primitivo en el de Pérgamo, para trasladarse después al centro del patio, como en el gimnasio de Adriano en Atenas. Vitrubio describe uno de esta forma perfeccionada ya por los refinamientos de las termas romanas. Véase en la nota la descripción del arquitecto romano (1).

(1) «Aunque en Italia no se estilan las palestras, no dejaré de decir cómo deben construirse y de qué modo los griegos acostumbran á hacerlas. En las palestras se han de hacer peristilos cuadrados ú oblongos que tengan dos estadios de circuito, que es lo que los griegos llaman *diaulon* (δίαυλον), largo como una flauta. Tres de los pórticos de este peristilo han de ser sencillos, y el cuarto, que mira á Mediodía, ha de ser doble con objeto de que el viento no pueda lanzar la lluvia hasta el fondo. A lo largo de los otros tres pórticos se construyen grandes *salas*, lugar para los niños, en donde hay varios bancos en que se sientan los filósofos, los retóricos y demás gente letrada, para discutir sobre ciencias. A lo largo del doble pórtico ha de haber las piezas siguientes: en el centro, el *ephebeum*, lugar donde se ejercitan los jóvenes, que es una sala espaciosa y amueblada con asientos y una tercera parte más larga que ancha: á su derecha hay el *coriceum* ó juego de pelota, y luego el *conisterium* (almacén del polvo): muy cerca y en el ángulo del pórtico está el baño de agua fría que los griegos llaman *loutros* (lavabo). A la izquierda del *ephebeum* está el *elæothesium* (depósito del aceite), cerca del que hay la cámara fría, desde la cual se va por un pasadizo al *propnigeum* (el antehorno), que está en el ángulo con el otro pórtico. Más adentro y al frente del baño frío está la estufa, abovedada, para hacer sudar: esta pieza ha de ser dos veces más larga que ancha. En el interior, al lado, se encuentra el *laconium*, construído del modo que ya se ha dicho. Al lado opuesto del *laconium* hay el baño de agua caliente. Así es cómo han de estar dispuestos los peristilos de la palestra. Además, afuera hay tres pórticos más, á uno de los cuales se entra saliendo del peristilo. Los otros dos están á derecha é izquierda y en ellos pueden hacerse ejercicios igualmente que en el estadio. El pórtico que mira al Septentrión ha de ser doble y muy ancho; el otro, sencillo, pero construído de tal manera que á lo largo de las paredes y de las columnas haya como caminos altos, anchos de diez pies, que dejen en medio otro camino bajo que no ha de tener menos de doce pies. De esta manera los que se paseen con sus vestidos por encima de los caminos altos no serán molestados por los que lo efectúen en el bajo. Esta especie de pórtico es denominado *xystos* por los griegos, porque forma un estadio cubierto donde los atletas pueden ejercitarse durante el invierno. Para construir bien estos *xystos* se dispone entre los dos pórticos una plantación de plátanos con paseos, en los cuales se colocan de trecho en trecho asientos de mampostería de mortero de cal y de cemento. A lo largo del *xystos* cubierto y de doble pórtico es preciso señalar paseos descubiertos que los griegos denominan *peridromidas* (παραδρομίδας), hecho para correr en su alrededor, que son nuestros *xystos* descubiertos: allí es donde los atletas se ejercitan en el invierno cuando hace buen tiempo. Más allá de este *xystos* se ha de construir un estadio bastante ancho para contener mucha gente, que pueda ver con comodidad los ejercicios de los atletas. He aquí lo que tenía que decir tocante á la disposición de los edificios que se construyen dentro del recinto amurallado de los edificios.» (Vitrubio, V, XI).

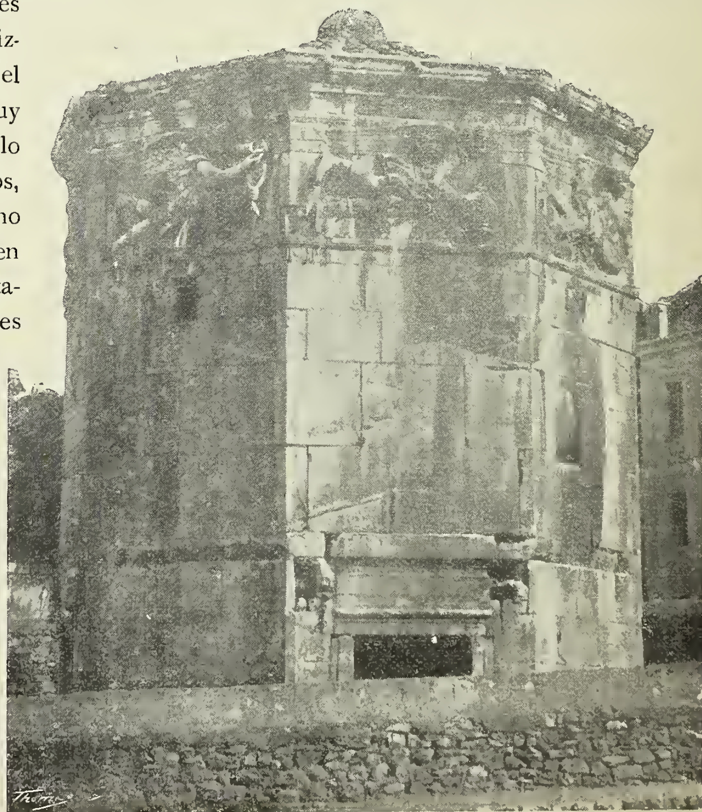


Fig. 421. – TORRE DE LOS VIENTOS EN ATENAS (DE FOTOGRAFÍA)

El tipo de gimnasio descrito por el celebrado arquitecto de Augusto es indudablemente una construcción griega, pero más reciente que el gimnasio de Olimpia. Presenta en primer lugar (fig. 422) un peristilo cuadrado porticado, en el cual se abren varias exedras espaciosas en que los filósofos y retóricos se reunían; en el centro del doble pórtico se halla el *ephebeum* (A), á su derecha el *coryceum* (B) y el *conisterium* (C), en el ángulo del pórtico el baño de agua fría; á su izquierda el *elaeothesium* (E), el *frigidarium* (F) y un pasillo que conduce al *propnigeum* (H), é inmediata á él la estufa (I). Tal era la palestra propiamente dicha. Inmediato á ella existía un gran patio rodeado de pórticos, de los que el orientado al Norte debía ser doble (LL) y simple el orientado al Sud (MM), bajo el cual existía un paseo con aceras en el que luchaban los atletas en los días de lluvia. Era un *xystum* á cubierto, análogo á los que existían en el centro del peristilo (NN).

Inmediato al gimnasio debía existir un estadio que está señalado en SS del plano. La descripción de Vitrubio no sentaba reglas invariables, sino consejos que muchas veces no se seguían: ejemplo de ello es el gimnasio de Éfeso, cuya planta recuerda las complicadas de las termas romanas.



Fig. 422. – PLANTA DEL GIMNASIO GRIEGO, SEGÚN VITRUBIO. (DAREMBERG Y SAGLIO)

HIPÓDROMOS. – El *hipódromo* (ἱππόδρομος), ó sea lugar destinado á las carreras á caballo ó en carros, no fué al principio más que una vasta llanura á la orilla del mar, en que con estacas plantadas en tierra se señalaban los límites; un tronco de árbol seco, bastante alto, con dos piedras blancas, una á cada lado, señalaba la meta ó término (σῆμα). Los espectadores se colocaban donde podían, con preferencia en las alturas inmediatas, si las había, como así solía ser, pues los griegos escogieron siempre un sitio á propósito por sus condiciones naturales, aun cuando los hipódromos se convirtieron en edificios construídos expresamente: así sucedía en el hipódromo de Olimpia, que puede considerarse como el tipo general de los hipódromos. El establecimiento de las carreras tuvo efecto hacia la vigésimaquinta olimpiada.

Según Pausanias, el hipódromo de Olimpia tenía al lado un montecillo, una estribación del Kronos cuya pendiente insensible estaba cubierta de asientos reservados al público. Durante los primeros años de establecida tal costumbre, debía ser esto suficiente, y la misma disposición se adoptó en otros hipódromos; pero como el pueblo se iba aficionando á la costumbre y aumentaba el número de curiosos á las fiestas que se celebraban en Olimpia cada cuatro años, hubo de construirse al otro lado un terraplén (Χῶμα), en donde también se instalaron gradas para los espectadores. Estas dos prominencias limitaban la arena propiamente dicha por los dos lados mayores. A la izquierda del montecillo había la línea de partida que llegando hasta el extremo de la terraza cerraba el campo de la carrera. El pórtico que existía en este extremo fué construído por el arquitecto Aguaptos. Delante de este pórtico estaba la *afesis* (ἄφεσις) ó sea la barrera ó entrada á la liza, desde donde partían los caballos y carros así que se daba la señal, que consistía en hacer subir por medio de un mecanismo una águila de bronce.

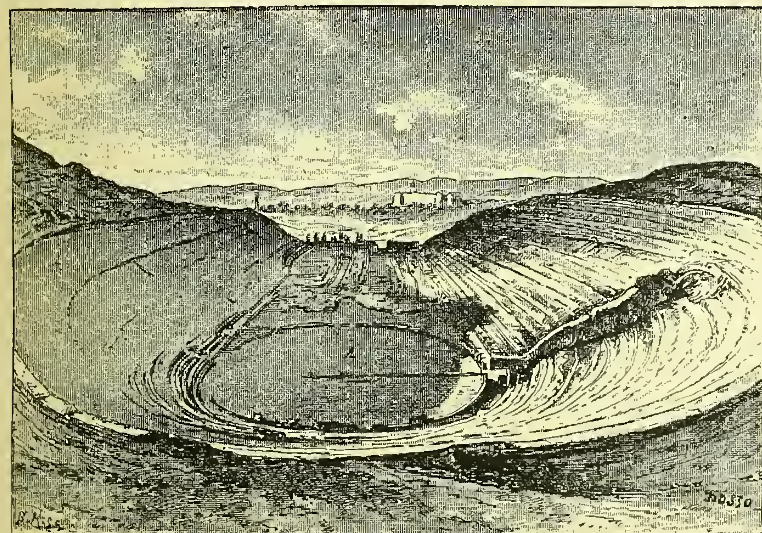


Fig. 423. – ESTADIO PANATENAICO, SEGÚN DURUY

La *afesis* avanzaba como la proa de un barco en la arena, á gran distancia, por lo que se llamaba *embolón*, espolón, pues cada uno de sus lados tenía cerca de cuatrocientos pies de largo. Pausanias no da idea bastante clara de lo que era la *afesis*. Allí estaban instaladas las cocheras (οἰκήματα) para caballos y carros, especie de tinglados llamados *oikemata*, adjudicados por sorteo, limitados por una cuerda que se quitaba de manera que todos los luchadores saliesen en condiciones igualmente favorables. Primero se abrían los tinglados extremos; cuando los caballos estaban frente de los tinglados inmediatos, se abrían éstos, y así sucesivamente, de modo que los dos *oikemata* centrales eran los últimos en abrirse.



Fig. 424. – PUERTAS DE LA ESCENA DEL TEATRO DE TELMISSOS

En la parte opuesta el terraplén formaba un semicírculo que se juntaba á la colina cerrando el circuito. En medio de la curva había un pasadizo, y delante de él el mojón, *taraxipos* (ταράξιππος), á que habían de dar la vuelta los competidores, el cual tenía la forma de un altar cilíndrico. Otro mojón había en el extremo opuesto del trayecto, sosteniendo una estatua de Hipodamia, que señalaba el punto adonde habían de llegar los carros que volvían de rodear el *taraxipos* para obtener la victoria. Pausanias no dice si entre los dos mojones estaba señalada una línea, la *spina* de los circos romanos, ó si esta demarcación entre los dos trayectos estaba indicada con una hilera de columnas que habría sido muy útil, lo que ha hecho inclinar á muchos arqueólogos á creer que existía. Entre la barrera de salida y el pórtico de Aguaptos había un patio abierto, en donde se hacían los preparativos y se elevaban altares á Poseidon, Hippios ó Hera Hippia. En diferentes puntos del recinto había otras estatuas y altares, á Ares Hippios, Athena Hippia, la Paz, Afrodita y las Ninfas. En la cima del montículo había un templo consagrado á Demeter Chaminé.

ESTADIOS. – Los ejercicios gimnásticos, del *pentathlon* y las carreras á pie se efectuaban en los *estadios* (στάδιον). Su disposición correspondía generalmente á la del hipódromo, con dimensiones más reducidas, pues no se necesitaban carros ni caballos. Su longitud ordinaria era de ciento ochenta metros, en Olimpia por ejemplo; no obstante, con el tiempo fueron más largos. Igualmente que en el hipódromo se aprovechaban los accidentes naturales del terreno cuando era á propósito; mas como esto no sucedía muy á menudo, había de construirse y rodear la liza de un terraplén que más adelante tomó un aspecto artístico y magnífico y fué aumentado con hileras de asientos, en piedra ó en mármol, como en el estadio panathenaico de Atenas (fig. 423).

Algunos estadios, como los hipódromos primitivos, no tenían gradería más que por un lado, y así dice Pausanias que existía uno detrás del teatro de Egina. El estadio de Delos tenía igual disposición; por el lado Este no tenía gradería, y sí tan sólo una especie de tribuna de unos cuarenta y cinco pasos de largo, situada en el centro de aquel lado, con tres ó cuatro hileras de gradas. Parece que los estadios en esta forma fueron muy comunes en Grecia, pues Pau-

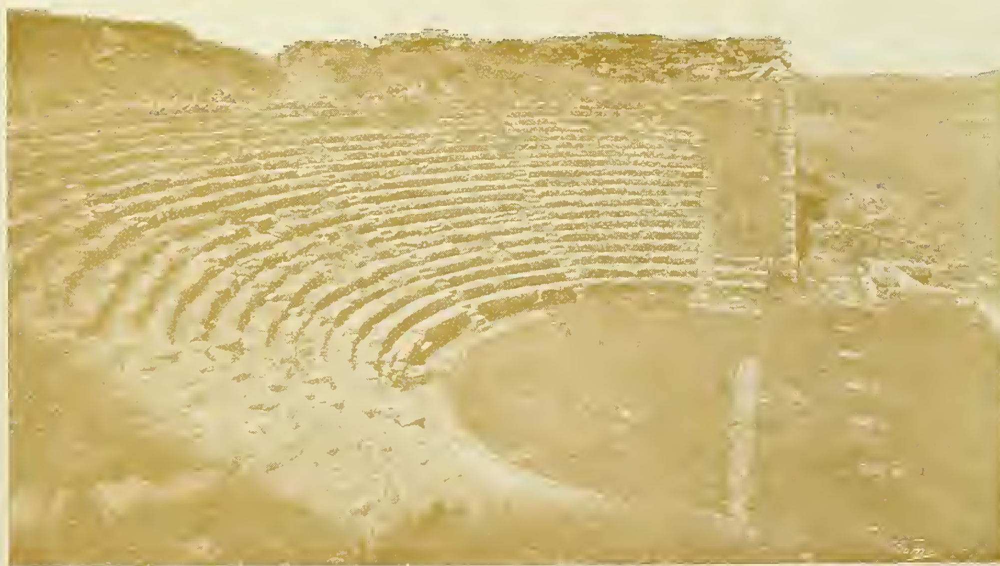


Fig. 425. – TEATRO DE SEGESTO

sanias cita los de Corinto, Tebas, Atenas, Olimpia y Epidauro, haciendo constar que eran muchos los que así se construían.

El hemiciclo de los estadios se denominaba σφενδόνη y á veces θέατρον, porque se parecía al sitio destinado para el público en los teatros: allí estaban los jueces del combate; frente á ellos estaba el mojón, como en el hipódromo, y en línea recta, opuesta al *sphendone*, debía existir la valla donde se empezaba la carrera. Estos dos puntos de salida y de llegada eran señalados por dos columnas, y debía existir otra intermedia, formando las tres una línea que dividía el estadio en dos partes iguales. Los estadios que tenían los dos extremos en hemiciclo parecen corresponder á época ulterior, y seguramente muchas veces no debían ser más que una imitación de los anfiteatros romanos. Era frecuente que para salir á la arena ó campo de lucha hubiese galerías subterráneas, sin necesidad de pasar por el sitio destinado á los espectadores; galerías que eran exclusivas para los gladiadores ó combatientes y los *hellanodices:* así lo dice Pausanias hablando del estadio de Olimpia, y aún hoy se ve en el estadio de Atenas, en el lado izquierdo, uno de estos caminos. (Véase el estadio de Olimpia según la restauración de Thiersch, fig. 397.)

El más bello é importante de todos los estadios que se conocen es el de Mesenia. Conserva la forma natural del terreno y estaba situado en la parte baja de la población, siguiendo una depresión del suelo, que atravesaba un pequeño arroyo; en las alturas naturales del terreno se habían colocado gradas, pero después de terraplenarlas para que fuesen paralelos los dos lados longitudinales. En estos lados se construyeron pórticos con columnas, y se colocaron asientos de piedra en el extremo redondeado del estadio. Los pórticos se extienden por un lado hasta el extremo donde encuentra la muralla de la ciudad, y por el otro, siguiendo la depresión del terreno, terminan en ángulo obtuso: en el extremo opuesto los une un doble pórtico que debía ser la entrada principal. El hemiciclo (σφενδόνη) del estadio estaba dispuesto para un público escogido y las diez y seis hileras de bancos eran de piedra. La columnata formaba dos salidas, limitando aquel lugar de preferencia: enfrente, en un recodo de la muralla de la ciudad, hay un edificio, seguramente para el culto.

El estadio de Laodicea tenía trescientos metros de largo por veintisiete de ancho. Sobre la pendiente de una loma se habían dispuesto gradas regulares para los espectadores, aprovechando la disposición natural del terreno, y la parte baja se había destinado á los competidores.

El estadio de Aphrodisias (Caria) es uno de los que tienen ambos extremos en hemiciclo, y por tanto es de construcción más moderna. Tiene cerca de doscientos sesenta y nueve metros de largo, y también fué construído aprovechando la disposición natural del terreno. Estaba rodeado de una pared interrumpida por suntuosos arcos, con quince entradas para facilitar el ingreso del público al interior. A la arena se llegaba por galerías subterráneas.

Teatros. – De todos los monumentos destinados á diversiones públicas el teatro fué sin duda el que reunió mayor esplendor y que por su riqueza y por su lujo adquirió mayor valor arquitectónico que todos los demás centros de diversión. Su importancia no se debió solamente á las representaciones dramáticas, sino que fué en todas circunstancias el centro de vida de la sociedad griega, tanto que allí encontraban las autoridades un sitio para las comunicaciones públicas y que allí celebraba el pueblo sus asambleas.

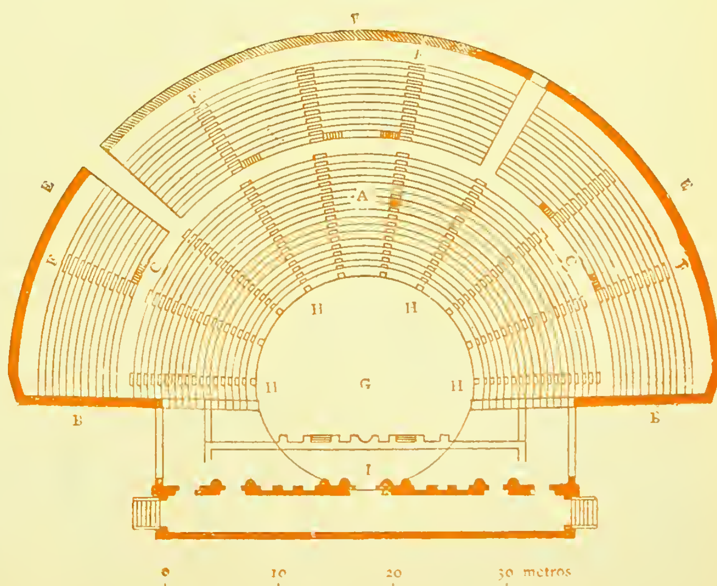


Fig. 426. – PLANTA DEL TEATRO DE SEGESTO

Puede decirse del teatro que siguió gradualmente los pasos del arte que amparaba, y así, si la

representación tuvo su origen en la danza y los cantos dionisíacos, el teatro lo tuvo también humilde y sencillo. Y cuando el drama llegó á ser la más importante manifestación de todas las artes, la que con preferencia dominaba el gusto de aquella sociedad, el edificio adquirió la mayor fastuosidad y riqueza entre los lugares predilectos de la refinada Grecia.

De igual modo que en los estadios y gimnasios, para la construcción de los teatros se buscó la configuración natural del terreno á propósito para el objeto, adoptándose la forma de un segmento de círculo más ó menos grande. Y como la forma topográfica se presentaba con poca frecuencia del todo adaptable al plan, debía aquélla modificarse más ó menos hasta tanto que se construyeron teatros de piedra, después de la época de Alejandro, sobre todo en las ricas ciudades del Asia Menor.

El primitivo teatro tenía dos partes esenciales: la de los histriones (χορός, ορχσάτρα) y la de los espectadores. La primera no era más que un plano circular en cuyo centro se levantaba la estatua del dios á quien se celebraba, generalmente la de Dionisios, más relacionado con la danza. El segundo lo componían las gradas en hemiciclo, construyéndolas primero de madera, después de piedra aprovechando la roca ó transportándola si no la había.

Los coros dionisíacos se fueron transformando en tragedias y comedias, y el local sufriendo sucesivas variaciones. Enfrente de las gradas de los espectadores y limitando, por decirlo así, el éscenario, levantóse una construcción de piedra que podía tener dos objetos: dar un fondo arquitectónico á la escena y reforzar sus condiciones acústicas. Al principio fué una simple pared y después se convirtió en una construcción especial de partes agrupadas artísticamente según las necesidades escénicas. Entonces el teatro tuvo ya tres partes esenciales: lugar para los espectadores, Υὸ ποῖλον (el hueco, la excavación), la orquesta y la escena. El *koilon* (A, fig. 426) era una serie de gradas en hemiciclo. Limitaban las graderías los correspondientes muros que servían de apoyo (B), y según que formasen ángulo obtuso ó línea recta, se establecían dos distintas conformaciones de teatros. En los edificios pequeños las gradas no se interrumpían y formaban como

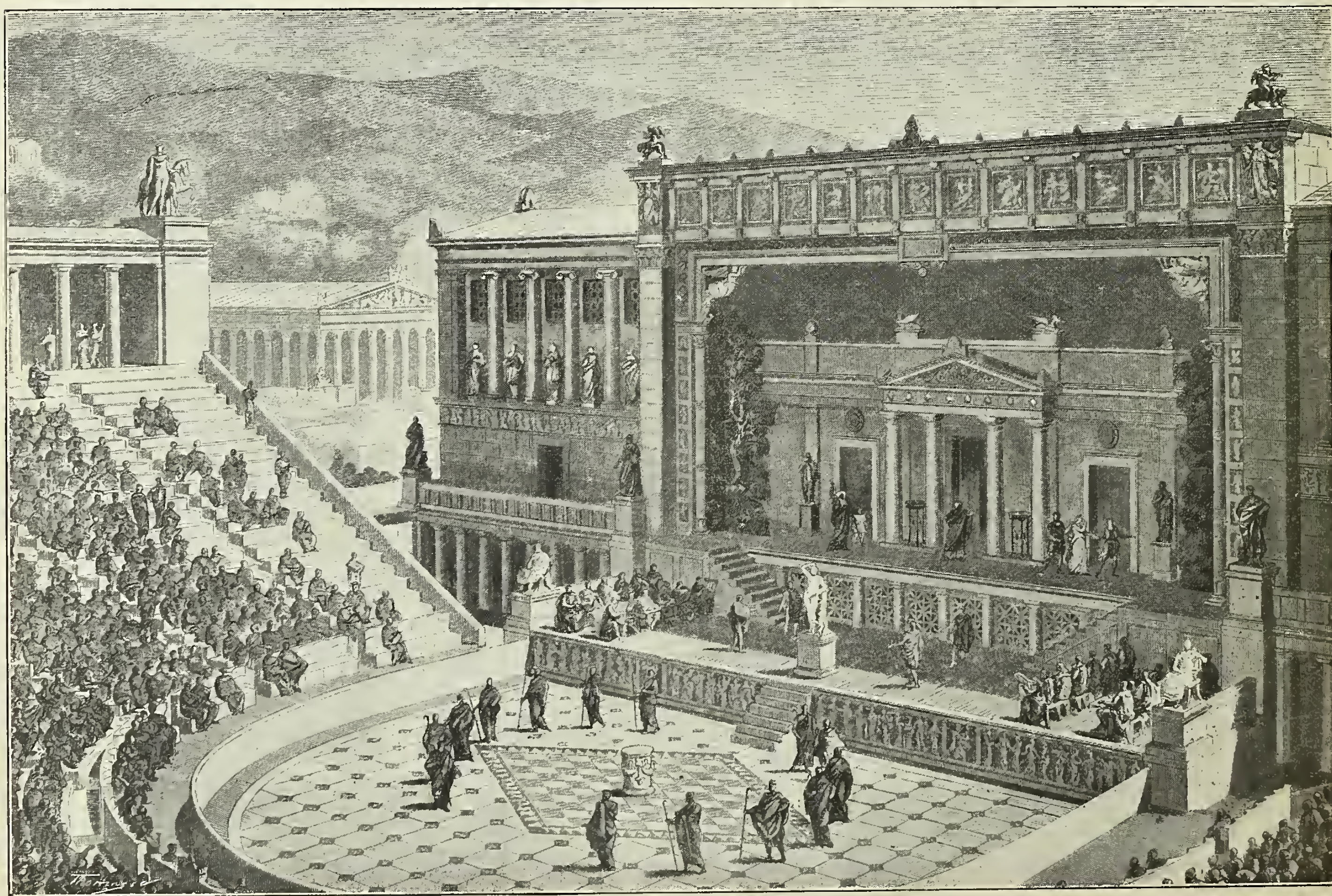


Fig. 427. – RESTAURACIÓN DEL TEATRO DE DIONISIOS EN ATENAS

una serie continua de gradas; pero en los teatros mayores había pasillos ó caminos que dividían las gradas en segmentos concéntricos, tomando el nombre de διαζώματα, y su objeto fué el de facilitar la llegada á cada hilera de asientos y á cada uno de éstos en particular (C). El número de *diazoma* era variable.

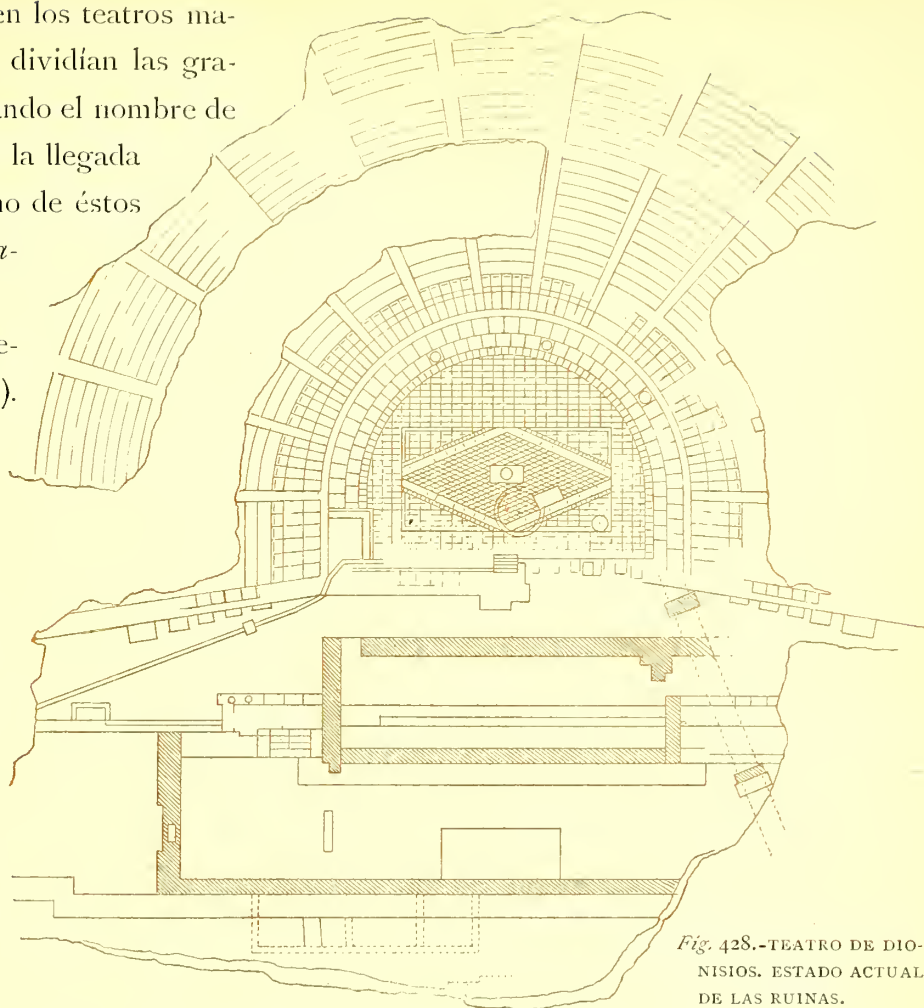


Fig. 428.-TEATRO DE DIONISIOS. ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS.

Al exterior el *koilon* estaba generalmente limitado por un muro (E). Los pasos radiales (F) que conducían á la gradería partían habitualmente de entre la baranda ó podio y la orquesta. En teatros mayores había otras comunicaciones: en algunos se podía entrar por la parte superior del *koilon*. La orquesta (G) era un hemiciclo en medio del cual se elevaba un ara: venía á ser el lugar de las representaciones de los coros dionisíacos primitivos. Una baranda de cantería, el *podium* romano (H), la aislaba de la gradería, cuya primera fila de sitiales más lujosos ocupaban los sacerdotes, magistrados y arcontes (fig. 429).

La escena era rectangular y de poca profundidad, cerrada por tres lados. En el muro del fondo se abrían principalmente tres puertas: la «puerta real,» más alta, en el centro; las «ficticias,» entrada á la caverna y á la casa, en los lados (fig. 424). Cada uno de los muros laterales tenía también la representación de una de las decoraciones de la primitiva escenografía: la de la derecha fingía abrirse en la agora, en la plaza pública, y la de la izquierda en el campo. Con todo, no desconocían los griegos los recursos escenográficos y la maquinaria teatral que ayudaban al efecto de la escena, realzada más que en nuestros teatros por monumentales elementos arquitectónicos, por el sol brillante de las tierras del Mediodía y por el aire libre en que se hacían las representaciones.

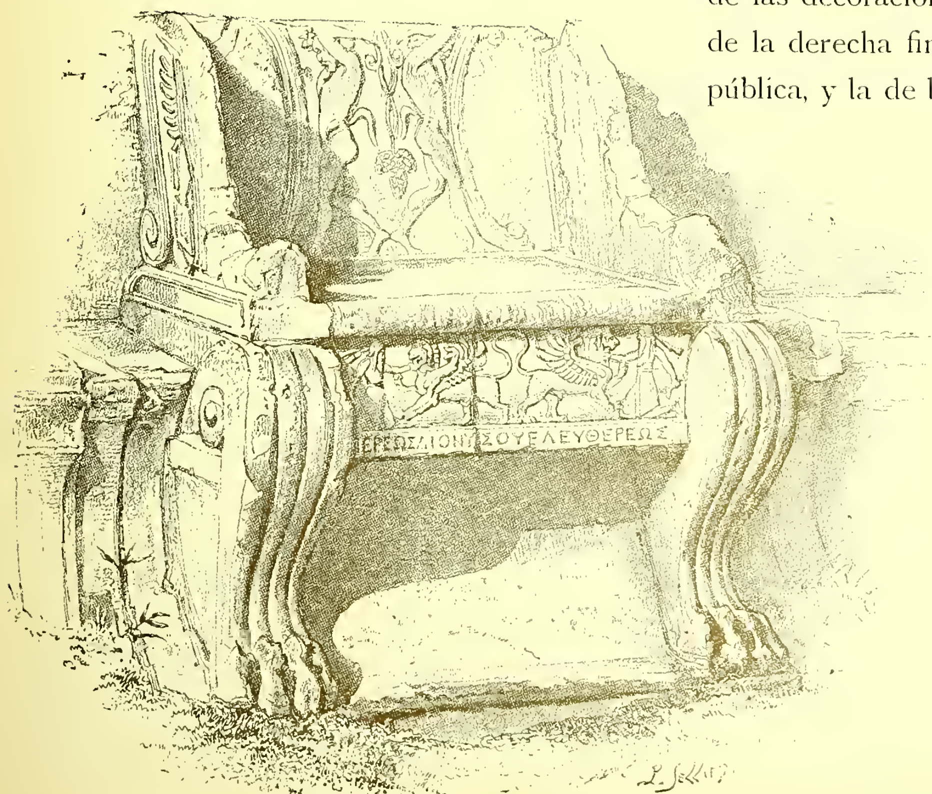


Fig. 429. – SITIAL DEL SACERDOTE EN EL TEATRO DE DIONISIOS, EN ATENAS

Vitrubio da interesantes datos sobre el trazado del teatro griego. Sus reglas, como siempre, deben referirse á las últimas épocas (1).

(1) «Los teatros griegos son de otro modo que los nuestros. En lugar de los cuatro triángulos que señalan la distribu-

El teatro de Segesto (Sicilia) (figs. 425 y 426) tiene las gradas limitadas en línea recta; su ποῖγον es de remota antigüedad. Las gradas bajas (cerca de veinte), talladas en la roca, se conservan perfectamente. Sobre basamento artificial construyéronse más tarde otras, separadas de las primeras por un paso. Lo que queda de la escena es de época romana bastante reciente. Tenía un solo *diazoma* y entradas en la parte superior del *koilon*.

El teatro de Baco ó de Dionisios en Atenas fué el primero construído en piedra y con escenario y sirvió de modelo á todos los demás teatros griegos. Se empezó en la septuagésima olimpiada y se acabó entre 340-330, bajo la administración de Licurgo. Después desapareció entre ruinas y tierras de aluvión y fué descubierto por Strack en 1862 (figs. 427 y 428 y lámina fototípica).

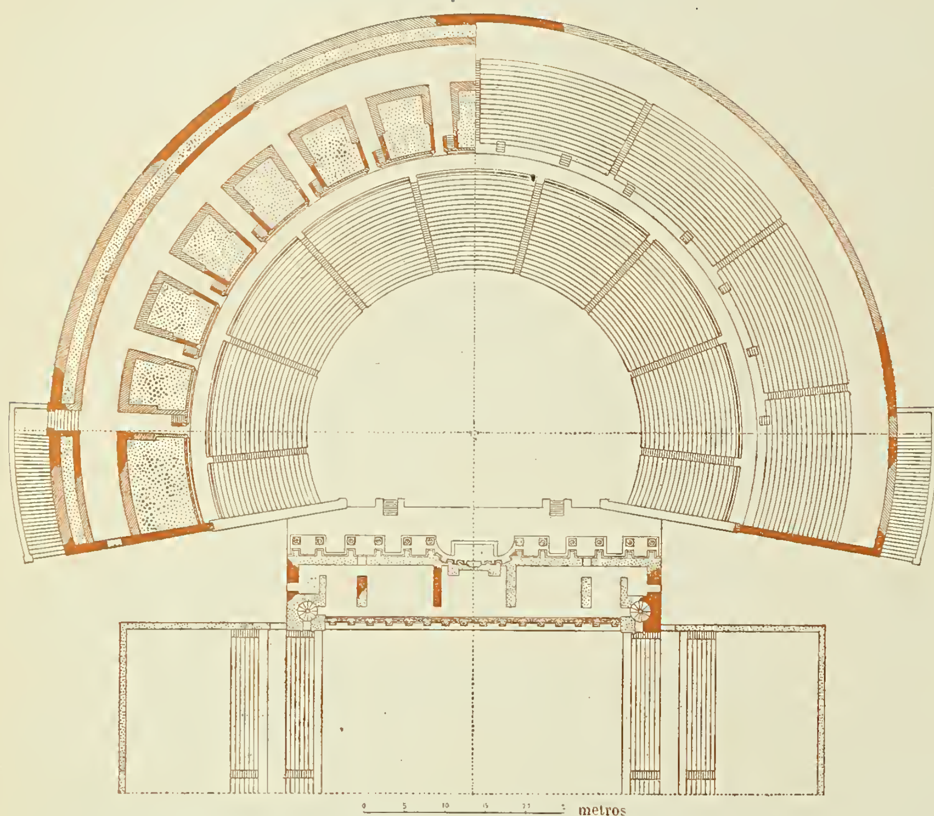


Fig. 430. – PLANTA DEL TEATRO DE AIZANI, SEGÚN LE BAS

En los teatros de Delos, Stratonicea y Aizani (fig. 430) (Asia Menor) las gradas acababan en ángulo obtuso: era el primero una elevación natural del terreno, arreglada artificialmente, limitada en sus extremos por una muralla de siete metros y medio de espesor por nueve de largo. El de Stratonicea tenía las gradas iguales: parece datar de la época de los Seleucidas y fué agrandado en tiempo de los emperadores romanos. Tenía un solo *diazoma*.

El teatro de Megalópolis (Arcadia) tenía las gradas terminadas en ángulo recto y era primitivamente uno de los mayores y más hermosos de Grecia. Estaba construído sobre una loma y realzado con un terraplén. Su diámetro exterior varía entre ciento cuarenta y cuatro y ciento ochenta metros. Hoy está sumamente ruinoso.

Cítanse además el teatro de Epidauro en Argólida, construído por Polycleto en la XC olimpiada (420 antes de J. C.); los de Argos, Sicyone, Esparta, Thoricos, Cheronea, Nicópolis; los de Egina, Mesenia, etc., en la Grecia propia; en Sicilia los de Siracusa, Tauromemon, Himera y Catania; en el Asia Menor los de Alinda y Telmissos, de los que se conserva casi entera la escena (fig. 424), Mileto, Jassos, etc.

Los odeones estaban destinados á audiciones puramente musicales y su planta era semicircular: diferenciábanse de los teatros en que no tenían la orquesta con su altar en el centro. En Atenas había un odeón inmediato al teatro de Dionisios, cuyo velamen estaba sostenido por los mástiles trofeo de la destruída armada persa de Jerjes, cuya tienda debía representar, según Pausanias (1). Fué construído por Pericles en 443 sobre las fundaciones de una obra anterior y destinado á los concursos musicales de las fiestas Panathenaicas. Algunos consideran el teatro de Cnido como odeón: la orquesta mide cerca de diez y nueve metros y medio.

ción del teatro de los latinos y que se inscriben en un círculo trazado en tierra, trazan tres cuadrados inscritos en la circunferencia del círculo, y el lado del cuadrado que está más próximo á la escena y que hace una sección en el círculo, constituye el frente *(frons)* del proscenio: se traza otra línea paralela á esta última y tangente al círculo para constituir el frente del escenario.»

Gran parte del capítulo VII del libro V de la obra de Vitrubio está destinado á dar minuciosos datos sobre el trazado geométrico de la planta del teatro, sobre la disposición del *proscenium*, de la escena, de los pasos radiales y de los *diazoma*.

(1) Pausanias, 1, I, XX.



TEATRO DE BACCHUS EN ATENAS

ARQUITECTURA MILITAR

No varía mucho la disposición de las fortificaciones de una ciudad griega de la de las ciudades orientales descritas en esta obra. Los principales medios de ataque no habían cambiado esencialmente. Desde el siglo x antes de J. C. el asaltante disponía para el ataque de la mina, de la zapa y del ariete para derribar la obra de defensa; de la torre móvil, del *agger* y de la escala para asaltarla; de diferentes medios de asfixia contra el defensor, y del incendio contra la parte de madera de la defensa, puertas, matacanes y casamatas, y del arco y de la honda como armas balísticas; pero hasta el año 400 no se inventaron los poderosos aparatos, *oxibelas* y *lithobolos* (1), que fundados en la elasticidad de cuerdas y de muelles, ó en potentes contrapesos, constituyen la artillería desde esta época hasta la de la artillería fundada en la fuerza de expansión de gases súbitamente producidos, la artillería moderna. Todos los medios de ataque que el progreso de los medios de defensa hacía necesarios aparecen, pues, tarde para que los veamos reflejados en grandes transformaciones en las murallas griegas de la época clásica.

Las fortificaciones de una ciudad helénica comprendían primeramente la acrópolis, el castillo medieval, el lugar de último refugio de la defensa que estaba en el interior de la ciudad en la cima de una roca elevada; después las murallas y las obras que constituían las defensas del recinto de la ciudad. El espesor de las murallas permitía pasar un carro, y estaban construídas cuidadosamente. Eran almenadas y flanqueadas de torres cuadradas ó circulares, también coronadas de almenas. Estas torres estaban divididas en varios pisos; de trecho en trecho había troneras para los arqueros; los huecos entre las almenas en la parte superior de los muros y de las torres se guarnecían de matacanes de madera donde se colocaban los soldados para combatir á los que atacaban la base de los muros. Las torres de los recintos, que estaban muy cercanas, comunicaban entre sí por medio de galerías abovedadas. Desde la ciudad se

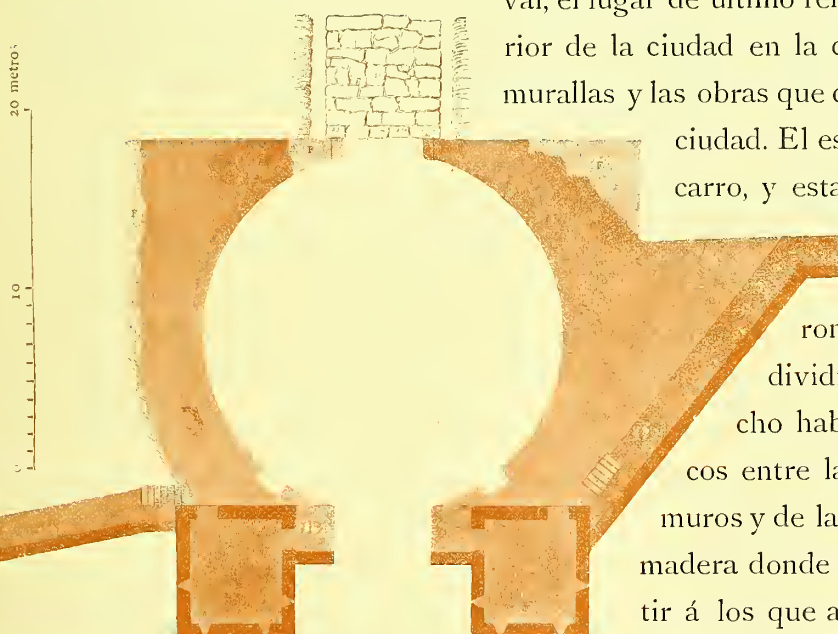


Fig. 431. – PLANTA DE LA PUERTA DE MEGALÓPOLIS EN MESENIA. (BLUET)

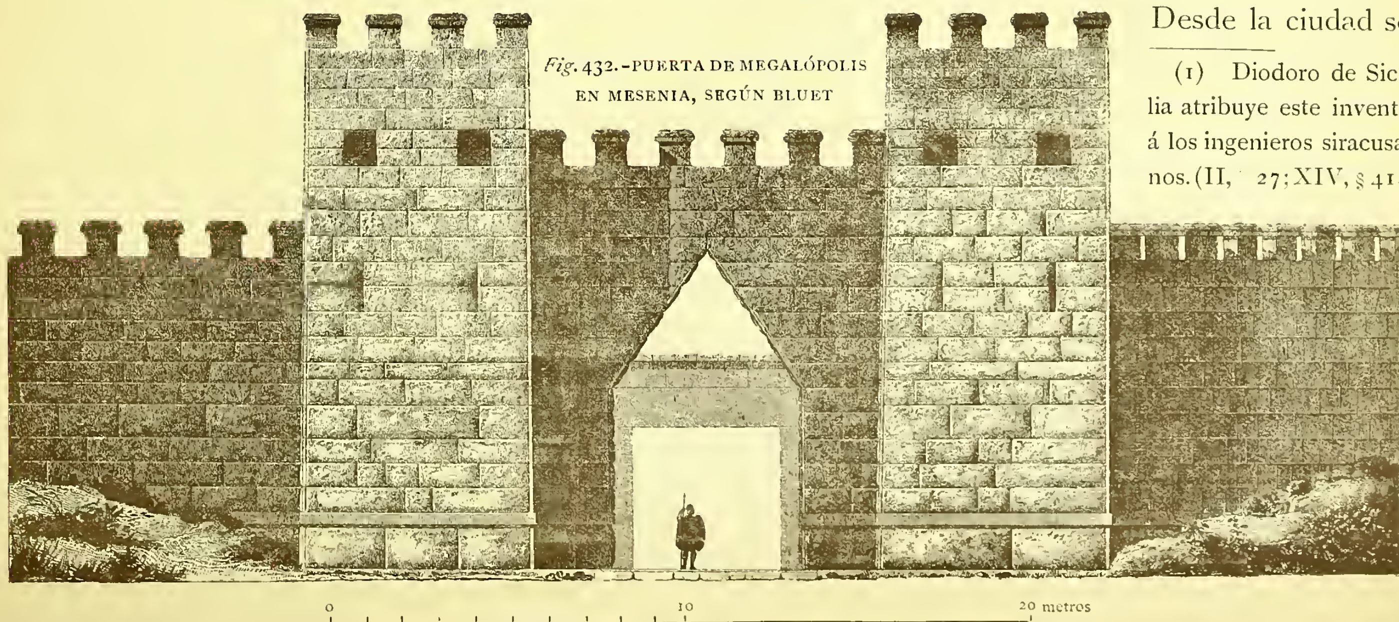


Fig. 432.-PUERTA DE MEGALÓPOLIS EN MESENIA, SEGÚN BLUET

(1) Diodoro de Sicilia atribuye este invento á los ingenieros siracusanos. (II, 27; XIV, § 41.)

subía á las murallas por medio de escaleras y pendientes suaves que se construían de trecho en trecho.

Donde más se esmeraban los ingenieros griegos para la defensa era en las puertas que daban entrada á la plaza. Para llegar á ellas se habían de dar muchos rodeos. A cada lado de la puerta había torres aspilleradas, precedidas de obras fortificadas muy importantes.

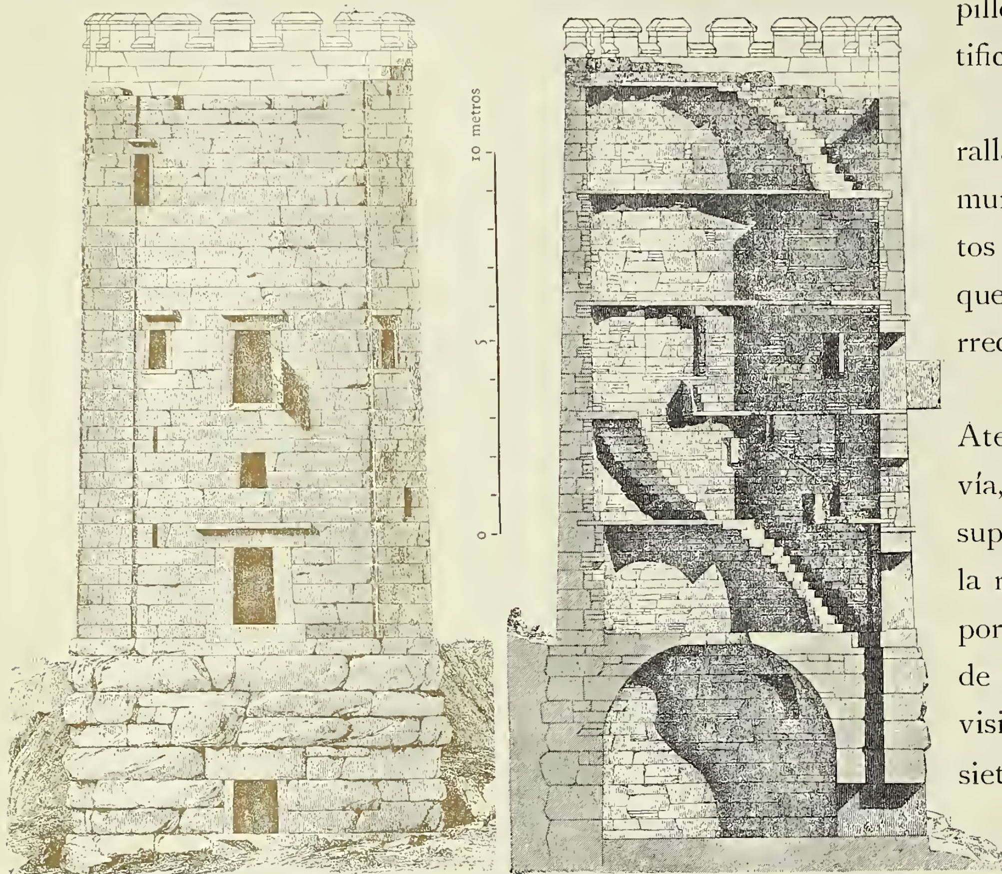


Fig. 433. – TORRE DE ANDROS Y SECCIÓN DE LA MISMA, SEGÚN LE BAS

Se supone que al pie de las murallas había foso y á veces segunda muralla y segundo foso. En los puntos culminantes de las posiciones que se habían de proteger había torrecillas aisladas.

Las murallas de la acrópolis de Atenas, que en parte existen todavía, no tienen torres, por lo demás superfluas, gracias á lo espadado de la roca (fig. 393). Las de Pæstum, por el contrario, están flanqueadas de muchas torres cuadradas todavía visibles: este recinto tenía cerca de siete metros de altura. Una de las puertas que se conserva mejor está cubierta con bóveda despiezada en dovelas. Las murallas de Sunium, perfectamente construídas y defendidas con torres cuadradas y cilíndricas, se conservan en parte. Todas las ciudades de Grecia conservan más ó menos vestigios de sus recintos amurallados.

Las fortificaciones de Mesenia son el mejor ejemplar que queda de la arquitectura militar. Las murallas constan de dos paramentos de piedras de talla dispuestas por hiladas horizontales, de trecho en trecho sujetas por perpiaños que atraviesan todo el muro. El hueco entre las dos paredes está relleno de mampostería. La muralla almenada está flanqueada de torres cuadradas y redondas, interrumpidas por anchas troneras. Las torres se comunicaban entre sí por galerías abovedadas, y con la ciudad por escaleras y rampas. Hoy todavía permanecen en pie la puerta de Megalópolis y la de Laconia y varias torres, alguna perfectamente conservada. La puerta de Megalópolis (figs. 431 y 432) era cuadrada; su dintel, de una pieza, tenía 5'80 metros de largo; defendíanla dos torres cuadradas y la precedía una esplanada de sesenta metros de diámetro rodeada de altas murallas, haciendo las veces de obra avanzada. El considerable perímetro circunscrito por las obras fortificadas hace creer que no sólo había en su interior la ciudad de Mesenia, sino también campos de cultivo y pastos para el ganado.

Siguen en importancia á las murallas de Mesenia las de Phigalia. Su espesor medio es de dos y medio á tres metros, y están construídas con despiezos poligonales bien trabajados. Las torres del lado Este de las murallas están mejor conservadas; la originalidad de la puerta, de construcción todavía bárbara, haría suponer que algunas partes del recinto son de la más remota antigüedad.

La fortificación se hacía á veces por medio de torres aisladas, tal como en las costas catalanas para la defensa de los piratas argelinos en los siglos XV y XVI. Se mencionan las de Actor, Orchomenos y en primer lugar la de la isla de Andros, de planta circular (fig. 433)

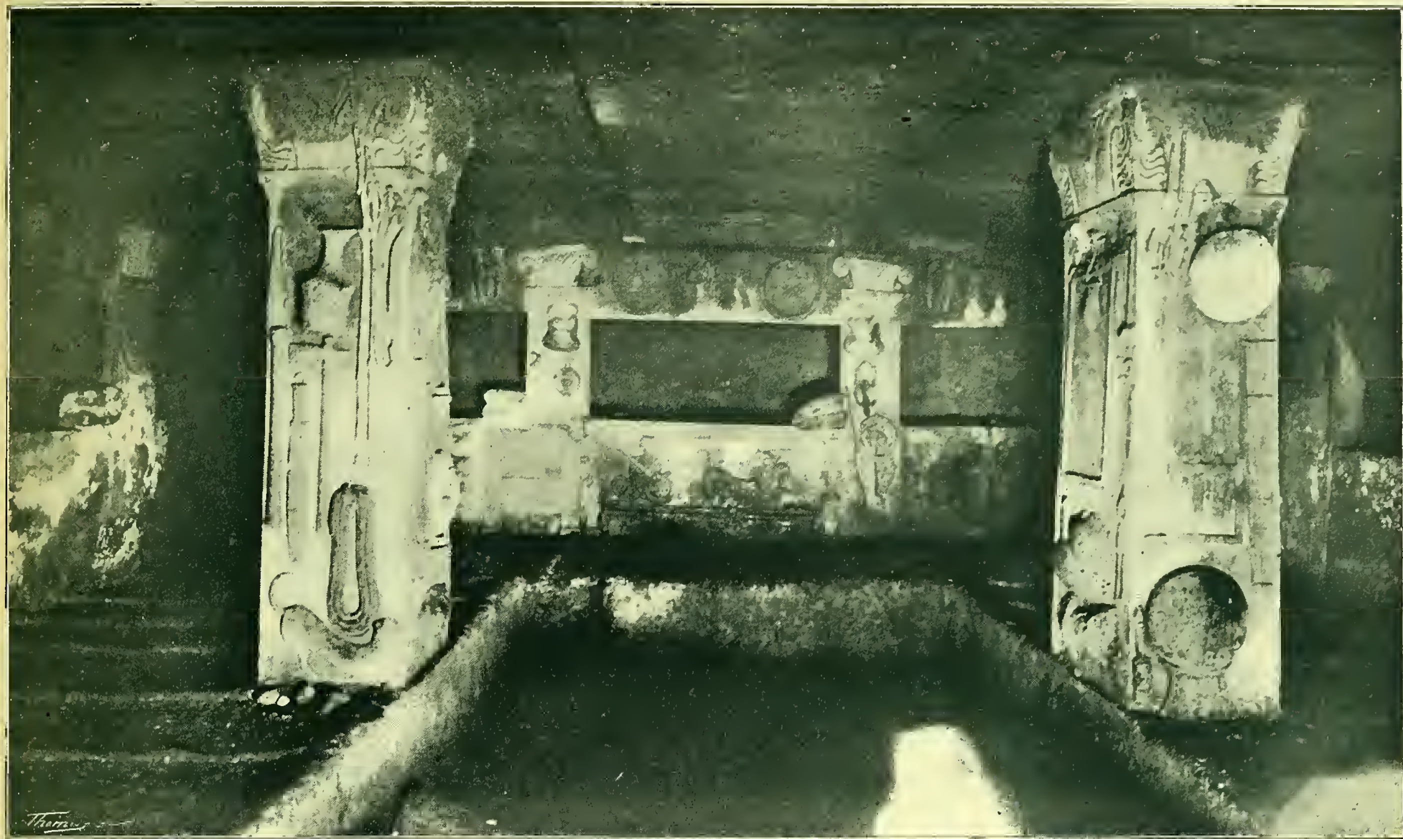


Fig. 434. – INTERIOR DE LA TUMBA «DEI RELIEVI» EN CERVETRI

ARQUITECTURA ETRUSCA

GENERALIDADES

El núcleo de la nacionalidad etrusca estaba situado entre los Apeninos, el mar Superior, la Liguria y el Lacio, teniendo por límites al N. el Arno y al S. el Tíber (1). Pero esta raza poderosa se extendía fuera de su primitiva patria y por el estilo de los griegos establecía colonias que los historiadores latinos citan. En la otra vertiente del Apenino, en la cuenca del Po, en la estrecha vertiente que esas montañas forman sobre el Adriático ó Picenum antiguo, y más allá del Tíber, en el mismo Lacio, cuya principal ciudad, Roma, estuvo durante años gobernada por ellos, hasta la Campania, se encuentran las ciudades cuyo nombre revela su origen etrusco. Existe algún moderno historiador que supone que sus dominios se extendieron á Cerdeña y á Córcega, los historiadores antiguos hablan de su dominio por toda la Italia, y Tito Livio (2) dice que «antes de los romanos se extendía su dominio muy lejos por tierra y por mar.»

Es por demás difícil asegurar cuáles fueron los primeros pobladores de la Etruria, de los que se han conservado los nombres de numerosas razas, tales como los Ligurios, Ausonianos, Yapigios, Sículos, Enotianos, Umbros, Italiotas, Pelasgos, Etruscos, etc.

Un docto historiador de Cataluña dice: «Eran los etruscos ó tirrenos de la raza tursa á que pertenecían los sardos de Cataluña y Cerdeña así que después del año 974 en que fundaron su imperio en Italia y extendieron poco á poco á todo el territorio que cierran los ríos Tíber y Po, se lanzaron á dominar

(1) Véase el *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie,* por M. V. Bouillet; París, 1860.

(2) Tito Livio, V, 33.

los mares en especial el del golfo de León y costas de Cataluña y Mallorca, que trocó entonces su viejo nombre de mar Sardo en el de mar Tirrénico (1).»

Sus orígenes, sus mezclas, su desaparición nos son aún hoy día igualmente desconocidos. Por esta razón los etruscos, cuyo origen comprobado se ignora todavía, han sido afiliados á todas las razas y á todos los países; se les ha llamado italianos indígenas, eslavos, iberos, celtas, camnitas, armenios, egipcios, heteos, tártaros, etc. Herodoto sostiene que fueron pelasgo-tirrenos procedentes de las costas de la Lidia, que llegaron á Italia por mar; Dionisio de Halicarnaso supone en ellos una tribu procedente de los Alpes Réticos. Con todo, el pasado de este pueblo es enigmático y permanecerá en tinieblas hasta que se obtenga la clave de su desconocido idioma revelado por millares de inscripciones.

Dos fueron los caminos que dieron paso á los inmigrantes de Etruria. Uno de ellos, por donde llegaron los emigrantes de la región del Cáucaso, á través de la Europa, parecen ser las vertientes de los Alpes; con pocas diferencias, las demás razas del Norte debieron seguir el mismo derrotero. El mar era otra vía abierta á los emigrantes de la Fenicia y del Archipiélago griego, que pronto conocieron la península italiana adonde más de una vez fueron llevados por las borrascas, y más tarde por el atractivo del lucro que les proporcionaba el comercio de sus mercancías, con las que verificaban todo género de canjes y transacciones. Algunos de estos marinos no se detenían en las costas de aquel territorio virgen; pero otros se establecían fundando factorías que á fuerza de atraer nuevos pobladores se convirtieron al poco tiempo en pequeñas colonias.

Cuando los primeros que ocuparon el país dejaron plaza á los inmigrantes, y cuando, gracias á circunstancias favorables, se operó la fusión de las razas yuxtapuestas y hubo absoluto contacto en las costumbres, en los usos y en las industrias, entonces nació un nuevo pueblo. De su historia y procedencia apenas nos queda un confuso recuerdo, conservado por la tradición; pero de su existencia han quedado señales fehacientes que la comprueban y dan idea aproximada de sus costumbres, su religión, su industria; en una palabra, de una civilización antiquísima al par que por muchos conceptos notable.

Según la tradición romana, fué el pueblo etrusco un pueblo religioso y supersticioso por excelencia, adorador de innumerables divinidades agrupadas en una especie de jerarquías. La más alta de todas la forman los dioses superiores, los *dii involuti*, impersonales é impenetrables, superiores á todo como el destino griego, que dominan sobre las otras jerarquías de dioses personales y determinados. La segunda jerarquía la forman los *dii consentes*, seis dioses machos y hembras que forman un como consejo en torno de Tinia, el Júpiter etrusco, y que tienen en su poder el rayo, que desempeña un gran papel en las relaciones entre el dios y los hombres en la teogonía etrusca. Una tercera jerarquía la forman los dioses infernales, algo así como Proserpina y Plutón de la teogonía clásica, y por último la jerarquía de los seres sobrenaturales que viven inmediatos á los hombres, los penates, los lares, los manes y los genios emanados de diversas divinidades, bienhechores ó enemigos de los hombres, viviendo en el aire, en las aguas y en la tierra. Tres cultos fundamentales parecen encontrarse en todas las ciudades etruscas: el de Tinia (Júpiter), el de Cupra (Juno) y el de Menerva (Minerva), mezclados con los cultos locales y con las divinidades



Fig. 435. – «PORTA DELL'ARCO» EN VOLTERRA

(1) Pella y Forgas: *Historia del Ampurdán*, pág. 41.

propias de cada ciudad y de cada pueblo, con los dioses que presiden cada fenómeno de la naturaleza.

De los ritos y prácticas de su religión poco podemos decir á no ser su formalismo y su reglamentación en numerosos libros (1). Los sacerdotes tenían gran reputación por su ciencia: empleaban algunas fórmulas secretas; inventaron los augurios, el arte de los arúspices; los romanos tomaron de ellos casi toda su religión y sobre todo las ceremonias del culto. Su religión parece haber sido cruel y sanguinaria: se inmolaban víctimas humanas y sobre todo prisioneros de guerra.

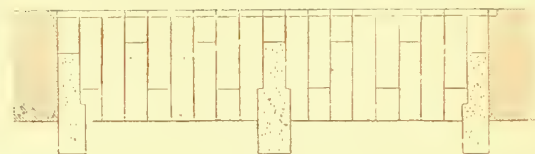


Fig. 436. – DESPIEZO DEL ARCO DE VOLTERRA, SEGÚN CHOISY

El pueblo etrusco vivía en doce principales ciudades ó lucumonías unidas en confederación político-religiosa, que eran Cære, Tarquinia, Veies, Vulsinia, Cortona, Vetulonia, Clusium, Perusia, Rusella, Arretium, Volaterra y Populonia. Análoga confederación existía en las colonias de origen etrusco. Así es la del Norte en la cuenca del Po, y después una tercera en la Campania. Cada una se componía de doce ciudades, y no sólo no formaban las tres un solo Estado, sino que aun en cada una de ellas el lazo federativo acabó por ser casi insensible. La del Norte floreció por su agricultura, las demás por su comercio marítimo. Vulsinia era la capital de la confederación del centro.

Tal como el Estado etrusco, parece haber sido cada ciudad una confederación de curias, la que á su vez era una federación de familias con sus clientes, presididas por los príncipes *(lucumones)*.

Dos influencias se notan particularmente en el arte etrusco: la asiática y la helénica. No está probado históricamente, como algunos pretenden afirmar, que se estableciera en Etruria una emigración de razas orientales; pero la influencia de éstas en su civilización es innegable. Distintos y repetidos hechos prueban sus relaciones con Egipto, Fenicia, Cartago y otros pueblos orientales ó de civilización procedente de Oriente.

La confederación etrusca llegó á ser una de las más esplendorosas de la antigüedad, pues rivalizó con Grecia por los productos de su industria, especialmente en la de cerámica. Si no tuvo la originalidad de Grecia, antes bien remedó su civilización en muchos é importantes ramos, tuvo en cambio el mérito de adaptársela, conservarla y perfeccionarla, extendiendo su comercio á todas las costas del Mediterráneo, donde preponderó en absoluto hasta que Hierón y los romanos destruyeron su poderío y la dominaron.

LA CONSTRUCCIÓN ETRUSCA

Los etruscos emplean el antiguo procedimiento de excavar la roca y reproducir como en gigante escultura los monumentos de la cantería despiezada, que es la que más caracteriza su arquitectura y la que le da sus formas propias. Las construcciones más antiguas de esta clase que se han encontrado en Etruria hállanse en las fortificaciones: las murallas descubiertas pertenecen generalmente á las últimas épocas de la construcción pelásgica, tales como las de Pyrgos, Cossa, Norba y Alatii, conocidas por la forma de los sillares que las componen con el nombre de sistema poligonal. Más adelante el despiezo tiende á formar hiladas horizontales, como en las murallas de Fiesole y Volterra. Por último, el despiezo regular, el *opus quadratum* de los romanos, sin tener la perfección y uniformidad que éstos le daban, se encuentra en la Etruria meridional, en Sutri, Ardea, Tarquinia y Roma.



Fig. 437. – CLOACA MÁXIMA DE ROMA (RESTAURACIÓN)

(1) *Diccionario*, de Daremberg y Saglio: *Etrusci*.

Choisy (1) afirma que no hay tipo de bóveda que no se haya usado entre los etruscos ó en monumentos levantados bajo la influencia de su civilización: lo que es muy cierto es que se encuentran construídos por los etruscos sistemas de bóvedas que suponen gran inteligencia y larga tradición en la construcción de este importante elemento arquitectónico. En el primer tomo de esta obra ha hecho notar D. Luis Doménech y Montaner, siguiendo á Mariette, que las tumbas egipcias de la tercera y cuarta dinastía tenían ya bóvedas adoveladas de ladrillo y que en Abydos existen bóvedas con dovelas de sillería en una tumba de la dinastía VI, de modo que el Egipto comienza á construir usando de este elemento arquitectónico (2) en las remotísimas fechas entre los años 3000 y 4000 antes de J. C.; se le ha encontrado después en variado número de formas y despiezo en los palacios de la Asiria, especialmente en Khorsabad, la ciudad de Sargon (721-704 antes de J. C.) (3); pero en la Etruria recibe la consagración artística de la Europa, que hasta el período en que esta civilización predominó la ha empleado oculta, ó en obras meramente utilitarias, como los egipcios del moderno imperio tebano (4) en graneros y depósitos.

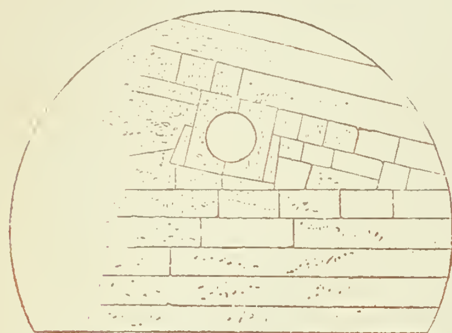


Fig. 438. – BÓVEDA PLANA DE LA CÁRCEL MAMERTINA, SEGÚN CHOISY

No quiere esto decir que no se encuentren en las obras etruscas los métodos de la arquitectura adintelada, ni esas á manera de bóvedas construídas por hiladas voladizas que hemos descrito tantas veces, propias de todos los pueblos y de todos los períodos, de las cuales son notabilísimos ejemplos la estructura de los nuraghes y talayots y la de las sepulturas micénicas, como el tesoro de Atreo. Martha (5) supone que se debe esto á influencia de las colonias fenicias en tierra etrusca, tan numerosas en el período de intensas relaciones sostenidas por la Italia con el comercio fenicio y cartaginés. Pueden citarse bóvedas de esta forma en Cortona, Vulsinia y en los alrededores de Fæsulæ.

Una de sus bóvedas adoveladas más notables es la cloaca Máxima, que se conserva á pesar de la modificación del tiempo y de infinitas generaciones (fig. 437). No sólo empleaban la bóveda adovelada para construcciones subterráneas, sino también para la construcción de puentes sobre los ríos y de puertas en sus murallas: algunas de estas puertas subsisten aún en Volterra (fig. 435), en Faleria (fig. 439) y en Tarquinia.

La cloaca Máxima de Roma (fig. 437) es ejemplo de una bóveda anular en bajada; la cárcel Mamertina, de bóveda plana adovelada (fig. 438); el emisario del lago de Alba termina en una bóveda cónica sobre pilares; las puertas del teatro Farrento presentan á guisa de dinteles verdaderos arcos planos despiezados en dovelas. Las obras podrán ser imperfectas, pero en ellas está la semilla, hay la estructura de ese elemento, el más importante, el más fecundo de la arquitectura.

Otras veces la obra denota perfección é ingenio, como en el arco de Volterra, donde el dovelaje está perfectamente entendido (fig. 436). Lo cierto es que la idea de decoración del arco está resuelta entre los etruscos: los elementos principales bien señalados, la clave decorada, los salmeres, la archivolta, toda la decoración que consagrara la tradición clásica se encuentra en las obras primitivas, como en las puertas etruscas de Faleria (fig. 439) y de Volterra (fig. 435).

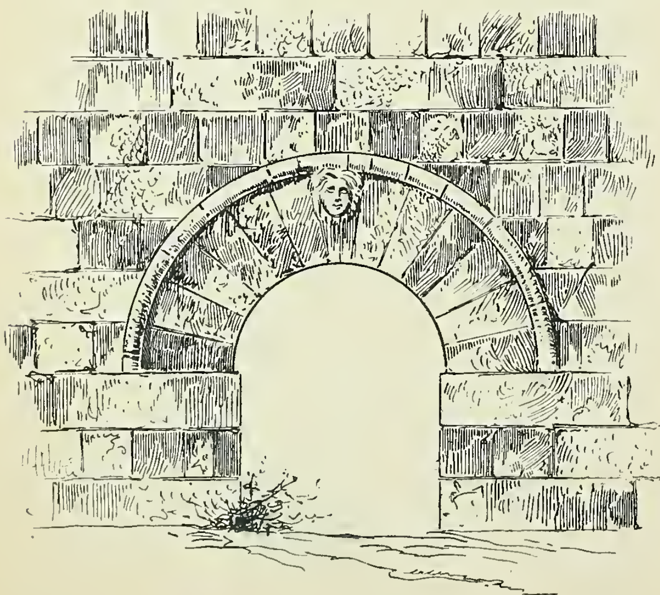


Fig. 439 - PUERTA DE LAS MURALLAS DE FALERIA. (CANINA, *Etruria Marítima*)

(1) *L'art de batir chez les Romains.*
(2) Tomo primero, pág. 258, de la presente obra.
(3) Tomo primero, pág. 569 y siguientes, de la presente obra.
(4) Tomo primero, pág. 262, de la presente obra.
(5) *L'Art etrusque.* París, 1889.

Sin embargo, parece que los etruscos no dan á la bóveda y al arco el carácter de elemento monumental: cubren con ella las cloacas, los emisarios subterráneos con que desecan las llanuras pantanosas, las puertas de las murallas, los acueductos, las cárceles; pero en los edificios de la vida ordinaria y hasta en los templos emplean la construcción en madera, como la que describe Vitrubio para el templo toscano, ó el arquitrabe de la sillería adintelada, como los simulados en las fachadas rupestres de algunos de sus monumentos (fig. 452).

Tenemos varios ejemplos de los procedimientos de la carpintería etrusca, y el principal en la descripción que hace Vitrubio del templo toscano (fig. 440) (1), usado en su tiempo, pero cuyas relaciones con el primitivo templo etrusco son indudables. Sobre una doble viga (T) colocada encima de las columnas (dobles lo mismo que los dobles dinteles usados en los templos griegos) dice Vitrubio que se coloquen jácenas (M) cuyas cabezas vuelen en la dirección misma de los muros de carga un cuarto de la altura de la columna y sobre ellos se construya un frontón y que sobre este frontón se dispongan el hastial (F), y sobre esto y las jácenas extremas las correas (C) y enlatado (P), formando la tablazón (V), etc., un alero cuyo vuelo sea un tercio del de la techumbre.

Esos frontones voladizos nos recuerdan los representados en las tumbas licias, pueblo cuyo parentesco con el etrusco es harto conocido. (Véanse las figuras 174 á 177 del presente tomo.)

Los aleros voladizos fueron sin duda característicos de la carpintería etrusca: ejemplo de ellos es el alero descrito en la inscripción conocida por *lex puteolam parietis faciundo* (2), modesta cubierta de una entrada á un cercado de forma análoga á tantos en la actualidad existentes en nuestra tierra (fig. 442). Ejemplo más notable es el *cavædium tuscanicum* descrito por el propio Vitrubio (3). «En el *cavædium tuscanicum,* dice, las piezas horizontales y apoyadas en los muros del patio sostienen jácenas transversales, piezas que van del ángulo del patio al ángulo de las jácenas, y correas con pendiente hacia una cavidad central.» Algo de lo dicho por Vitrubio y que acabamos de transcribir hállase en los techos de las tumbas. Los tipos de cubiertas y techumbres labrados en la roca para decorar los de las tumbas etruscas subterráneas responden á análogos sistemas. En una tumba de Chiusi parece recordarse un sistema análogo al del *cavædium tuscanicum:* dos jácenas se apoyan en los muros, sobre éstas otras dos que á la vez sostienen otro par de menor longitud y menos escuadría, recordando la estructura de los edificios de la Cólquida que describe Vitrubio (4) y algo de las techumbres de que se ha conservado la tradición en las construcciones de madera de los bosques de los Alpes (fig. 441).

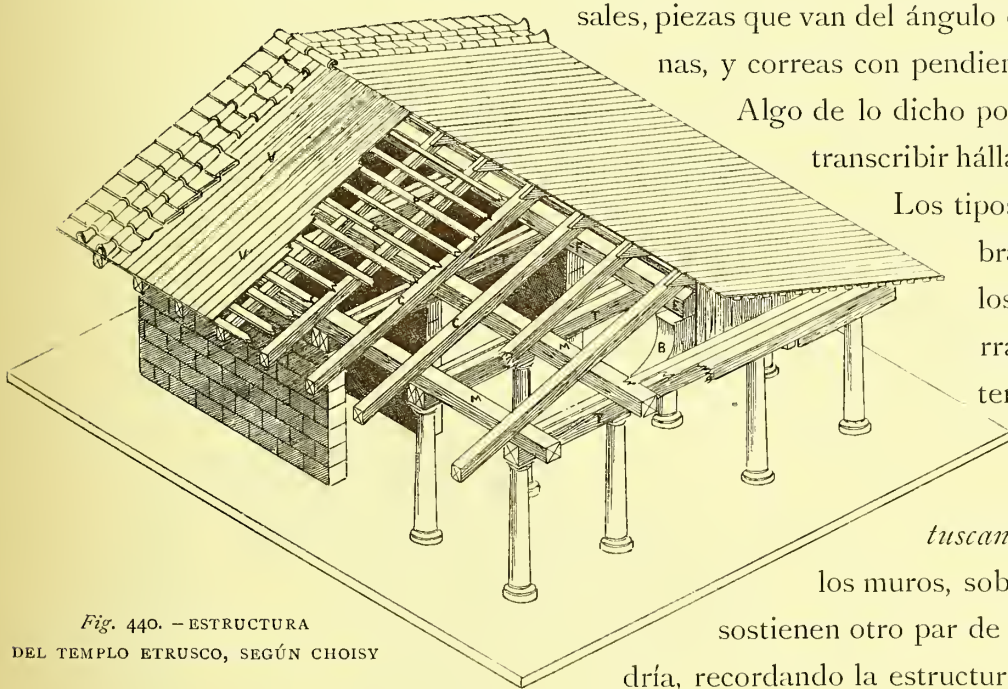


Fig. 440. – ESTRUCTURA DEL TEMPLO ETRUSCO, SEGÚN CHOISY

Otra sala de la misma tumba recuerda una construída por un sistema sencillísimo: un hastial en el centro, en el cual se apoyan vigas en pendiente que van á parar á los muros; los espacios entre vigas los adornan una especie de casetones moldurados (fig. 443); en otras, como en una cámara de una tumba de

(1) *De Architectura*, libro IV, cap. 7.
(2) *Corpus Inscript. latin.*, núm. 577.
(3) Libro VI, cap. V.
(4) Libro II, cap. I.

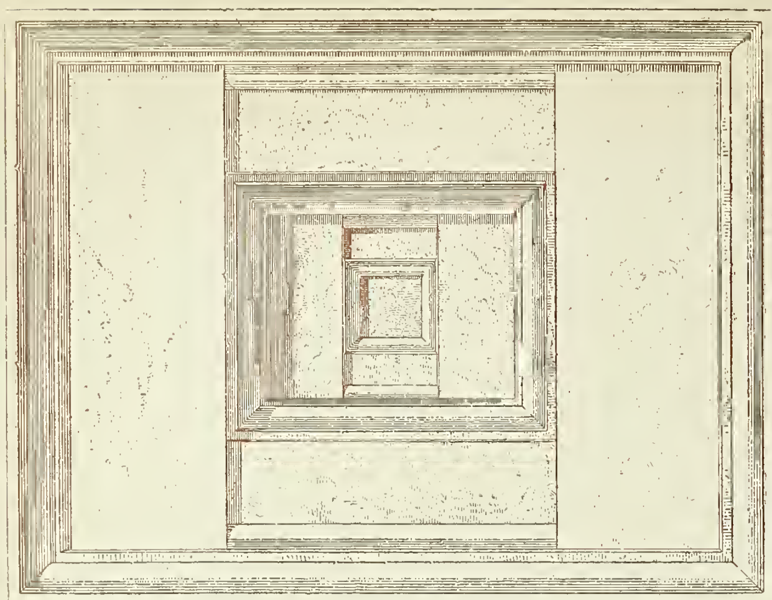


Fig. 441. – TECHO DE LA TUMBA CASUCCINI EN CHIUSI, SEGÚN CHOISY

Corneto, se aplica análogo sistema ó simuladas cubiertas de cuatro aguas que dejan en el centro un hueco zenital *(cavœdium displuviatum* de Vitrubio). Por el exterior debía presentar este sistema de cubierta el aspecto de una pirámide truncada tal como la urna cineraria hallada en Chiusi (fig. 472).

En una tumba de Vulci hállase una cámara, la primera de la izquierda de la figura 445, cubierta en parte en forma de parasol. Está formada por medio de piezas oblicuas que convergen hacia una especie de clave central que sirve de unión de todas ellas. Una urna conservada en el Museo Gregoriano representa el aspecto exterior de esta especie de cubierta que se halla repetida en otras tumbas. Las formas curvas en la carpintería no son tampoco desconocidas del cantero que excavó una de las tumbas de Vulci en que se ve claramente un á modo de cuarto de esfera tal como en algunas iglesias medioevales del Norte de Europa.

LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS Y LA DECORACIÓN ETRUSCAS

La arquitectura etrusca no tiene como arte bella la importancia histórica de los elementos que aparecen en su construcción; tanto que es difícil definir un arte etrusco con métodos y procedimientos claros y determinados como los presenta, por ejemplo, la arquitectura griega, pues se ve en sus edificios una mezcla de los procedimientos orientales y de los procedimientos griegos desnaturalizados por obreros extraños á aquellas civilizaciones.

En el conjunto de los edificios producidos por la civilización etrusca adviértese determinada tendencia á las formas circulares y cuadradas. Martha cree que las primeras son las más antiguas, como derivadas de las barracas cónicas imitación de la tienda, y que las segundas y más aún las de planta rectangular son, en general, posteriores al siglo VI y denotan una tendencia que corresponde á un progreso del arte de la carpintería ó á una influencia griega.

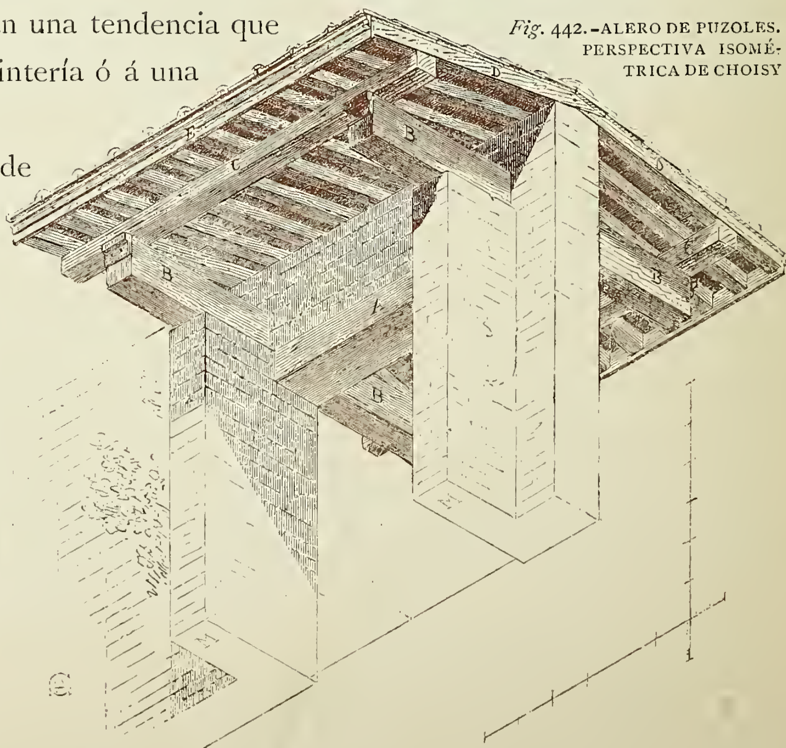


Fig. 442. – ALERO DE PUZOLES. PERSPECTIVA ISOMÉTRICA DE CHOISY

Analicemos ahora los elementos principales de ese período arquitectónico. La columna y en general el orden griego aparece en los países etruscos, pero desnaturalizado. La función de la columna aislada es aquí desconocida como preludio del uso que ha de hacer de ella el arte romano: con frecuencia se la encuentra adornando los ángulos de una urna cineraria en forma de casa (fig. 448); á veces en alto relieve, pegadas á la roca en las fachadas de los espeos (fig. 452), y otras veces, pocas, también aislada sosteniendo el plafón de una cámara funeraria. En los sepulcros subterráneos la susti-

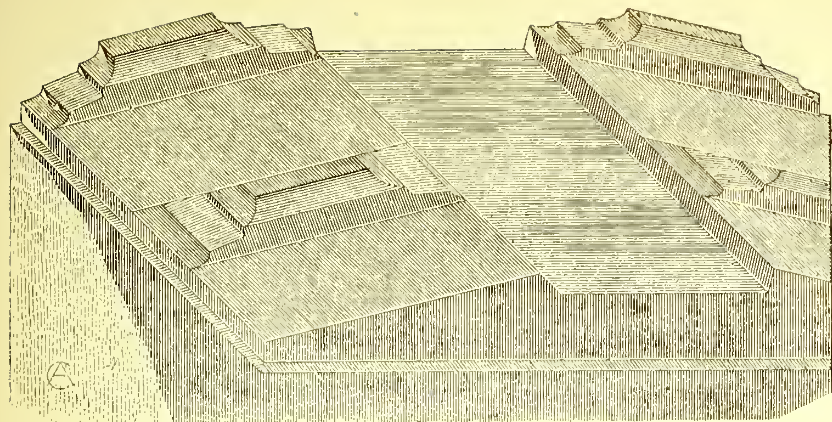


Fig. 443. – TECHO DE LA TUMBA CASUCCINI EN CHIUSI, SEGÚN CHOISY

tuye el pilar cuadrado aislado, elemento desconocido de los griegos (véase la cabecera de la página 313). Parece como si el sustentante aislado fuese entre ellos un elemento exótico y como si los procedimientos constructivos verdaderamente etruscos prescindiesen del pie derecho, tan común en la carpintería de otros pueblos. Vitrubio opone efectivamente el patio con columnas, *cavædium tetrastylum*, al patio toscano, *cavædium tuscanicum* (1). Sin embargo, el propio Vitrubio cita entre los órdenes romanos uno como originario de Etruria, el orden toscano, *ratio tuscanica;* pero este orden no se encuentra en los monumentos antiguos de Etruria, y para describirlo y reproducirlo es necesario acudir á las obras romanas.

La estructura que hemos dado del templo toscano (fig. 440) indica lo que era el elemento sustentado en este orden; y el elemento sustentante es un híbrido de orden dórico, del que toma el capitel, y de orden jónico, del que toma la base: el fuste de la columna, siguiendo el uso romano, no está acanalado. Este orden empleado abundantemente en los edificios de Roma (Varrón dice que en cierta época todo en Roma era toscano) no se encuentra, como hemos dicho, en los edificios etruscos. En Alba Fucensis, colonia romana en el país de los Equeos, establecida en el año 302 antes de J. C., se ha encontrado una base sencilla rudimentaria que sobre un plinto presenta como un talón invertido que lo une con el fuste liso (fig. 447); en Orvieto se ha encontrado otra parecida; en Vulci, un capitel que recuerda el dórico, pero que corona un fuste acanalado (fig. 446), y otros que recuerdan el dórico arcaico de Pæstum. La primera impresión que se recibe al contemplar esos fragmentos es de un dórico bárbaro, extraño á los grandes centros de civilización helénica, y este y no otro es, según algunos historiadores, el origen del orden toscano: un dórico que no ha llegado á la plenitud de su desarrollo (2).

La forma del capitel que más comúnmente corona los pilares aislados de las tumbas subterráneas y que se encuentra con más frecuencia representado en las urnas y sarcófagos, no es un derivado del dórico, sino una forma predecesora del jónico griego, la de las volutas cuyos tallos se entrelazan como en los ornamentos lotiformes egipcios, como en los capiteles asirios, como en los típicos capiteles chipriotas. En uno que existe en el Museo de Florencia, dos órdenes de

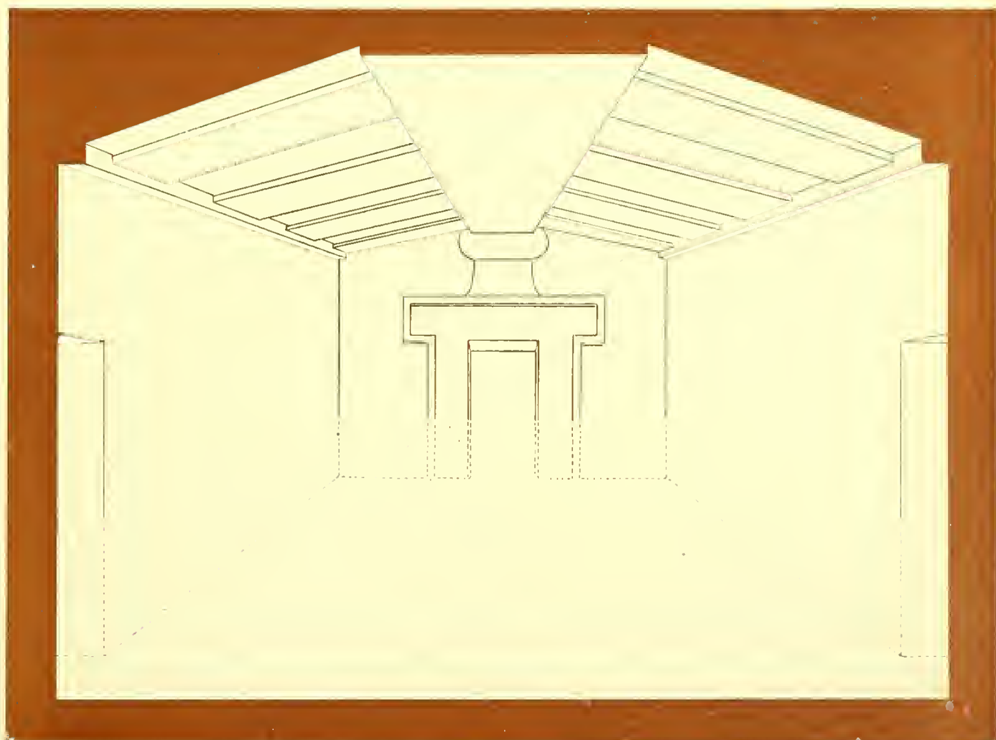


Fig. 444. – INTERIOR DE LA CÁMARA DE UNA TUMBA DE LA NECRÓPOLIS DE VULCI

(1) Vitrubio, VI, 3.

(2) Esto sostienen: Chipiez en el artículo *Columna* del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de Daremberg y Saglio; Hirt en su *Geschichte der Baukunst*, y otros.

volutas de esta forma se sobreponen á unas hojas rudimentarias, como un preludio del capitel corintio (fig. 450); en otros encontrados en Toscanella (fig. 449), en Volterra, en Orbetello, en Sovana, en Pæstum y en Pompeya, un busto de matrona se destaca en el centro de las volutas.

Entre esta variedad de formas lo único que puede afirmarse es que no existe la columna ni el pilar típico del arte etrusco, que sea en sus construcciones lo que la columna dórica es en el arte griego, y que la columna toscana de Vitrubio es una forma, más que etrusca, propia de la arquitectura romana.

Casi todas las formas de las puertas y ventanas griegas se encuentran en el arte etrusco (figs. 444, 460, 462 y 465); las formas propiamente etruscas son la puerta adintelada con arco de descarga que señala sobre el dintel un tímpano semicircular, y la en arco adovelado (figs. 435 y 439).

En las formas decorativas que emplea el arquitecto etrusco se nota también la misma afluencia de elementos exteriores de la Grecia, del Egipto y del Asia occidental, y el etrusco recibe esos elementos y los transforma, no para hacer un arte propio, sino del modo que desnaturaliza los elementos arquitectónicos la mano del artista ignorante. Nada más abigarrado que su molduraje, en el que apenas se descubre, mal transcrita, una cornisa griega ó egipcia ó simplemente la curva indecisa del que no sabe usar aquellas formas geométricas del lenguaje arquitectónico.

La imitación griega se encuentra sobre todo en sus grandes esculturas talladas en la roca, en que se esculpía la fachada entera del templo helénico con sus columnas, con su entablamento decorado de desnaturalizados triglifos, con su frontón lleno de esculturas, adornado de acróteras, viéndose los genios y las divinidades, esculpidos por el cincel etrusco, en el macizo intercolumnio (fig. 452). A veces el afán de representación llega á la inocente minuciosidad de los artistas primitivos, como en la tumba *dei Relievi*, de Cervetri, en que está esculpido en los muros y pilastras, y pintado con sus propios colores, todo el menaje de un rico etrusco, el casco y el escudo, las alforjas, los calzones y el bastón de caminante, el hacha y los cuchillos y hasta los animales domésticos, los ánades y los perros (figs. 434 y 462).

La policromía obtenida por la pintura ó por la aplicación de diferentes materias venía á completar este inocente realismo. Las paredes de las tumbas se llenan de escenas funerarias representadas con igual minuciosidad y en que predominan los colores térreos mezclados con las notas negras y blancas propias de la pintura sobre cal. La composición es sencilla, sin perspectiva ni casi clarobscuro: las figuras son planas, de perfil, sin escorzos ó en posición propia para expresarse por medio de perfiles. Las puertas están contorneadas también por la decoración pictórica, ya rayando las molduras oblicuamente en blanco y negro, ya recuadrándolas de fajas brillantes (fig. 462). Las mismas armaduras de techos y cubiertas tallados en las tumbas no se encuentran libres de la policromía, llenándolas de ziszás, dientes de sierra y ajedrezados.

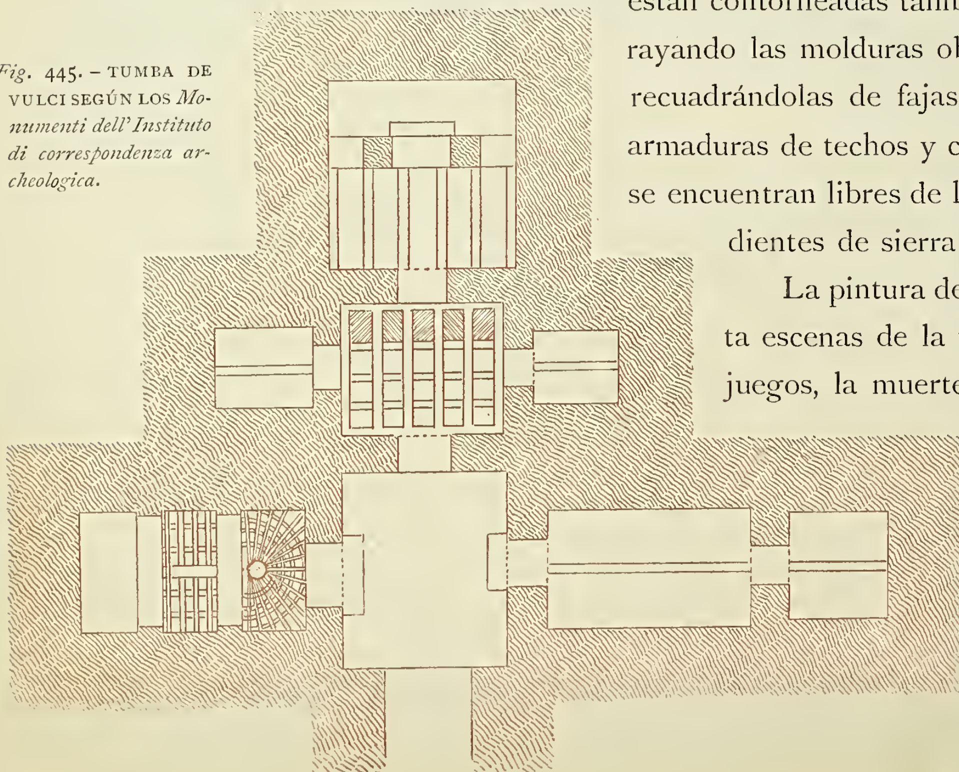


Fig. 445. – TUMBA DE VULCI SEGÚN LOS *Monumenti dell'Instituto di corrispondenza archeologica.*

La pintura de las tumbas casi siempre representa escenas de la vida real: los ágapes fúnebres, los juegos, la muerte y los funerales, los entierros, las leyendas griegas ó propiamente etruscas, retratos de personajes y finalmente las escenas de caza, paisajes y grupos de fauna, siempre con igual minuciosidad. En la tumba del *triclinio* de Corneto, por ejemplo, se ve pintada la escena de un banquete á la

sombra de pintoresco emparrado: los convidados yacen alrededor de la mesa en sus correspondientes lechos, beben y hablan, mientras un sonador de doble flauta toca alegres melodías; todo está en su sitio: las rodelas colgadas en la pared, la vajilla y las copas, y hasta los animales domésticos, el gato y los gallos, peleándose debajo de la mesa.

Martha (1) clasifica los estilos de esas pinturas murales decorativas en varios grupos, que en orden cronológico son los siguientes:



Fig. 446. – CAPITEL HALLADO EN VULCI, SEGÚN CANINA *(Etruria Marítima)*

a) El arcaísmo de imitación, del que son el tipo más antiguo los grupos de animales de la tumba Campana de Veies (fig. 462), pintura primitiva en rojo, negro, ocre y blanco, inspirada en las decoraciones cerámicas de los vasos griegos orientales, y las placas encontradas en Cervetri, que contienen como un friso de figuras alineadas practicando probablemente un sacrificio funerario.

b) El arcaísmo toscano, del que son tipo varias tumbas de Corneto y de Chiusi en que las figuras están menos uniformemente alineadas, han perdido algo de la longitud y rigidez primitivas, con más matices de coloración (el azul se añade á los del grupo precedente) y con un carácter menos imitativo del griego, más nacional y personal.

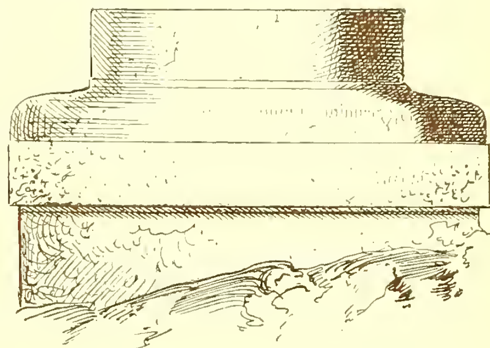


Fig. 447. – BASE HALLADA EN ALBA FUCENSIS, SEGÚN PROMIS *(Antichitá di Alba Fucense)*

c) El estilo etrusco-griego, en que todas esas cualidades se desarrollan, el dibujo es más correcto, las proporciones y los detalles anatómicos más justos, las actitudes más expresivas y los vestidos menos rígidos, imitando los griegos; la coloración más variada, apareciendo dos nuevos colores, el verde y el bermellón, más matizados y con clarobscuro y sombreo más ó menos rudimentarios, y un principio de perspectiva que señala planos de fondo indecisos en la composición.

d) El estilo mitológico, que parece el más moderno y que se distingue de los anteriores por su mayor perfección, empleando la perspectiva y el clarobscuro, y por su imitación griega, de la que toma las formas, los procedimientos y hasta los asuntos. En los anteriores períodos la representación es de escenas puramente humanas: nunca ó casi nunca aparecen los personajes sacados del mito etrusco y griego que llenan los cuadros de este último período.

«Si intentamos resumir, dice Martha, las impresiones que se desprenden de este estudio acerca de los estilos, veremos que las pinturas etruscas han estado repartidas, y como atraídas por dos influencias contrarias. Por una parte la realidad las atraía con su variedad, su vida, sus colores. Yo no sé por qué instinto particular de raza se sentían impulsados hacia la reproducción precisa de los personajes y de las cosas, hacia la exactitud del detalle individual. Soñaban ante todo pintar lo que veían en su derredor, los espectáculos, los tipos, los trajes de su país. Mientras se desarrollaba ante sus ojos el cuadro de aquellos solemnes funerales donde se desplegaban todos los esplendores de una opulenta civilización, donde parecía reunirse todo un pueblo, no tanto para condolerse de una existencia extinguida, cuanto para celebrar el triunfo de un alma que se dilata hacia la felici-

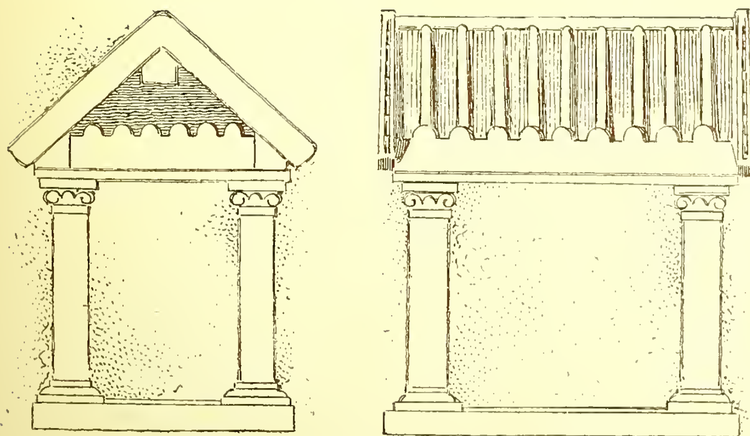


Fig. 448. – URNA CINERARIA EN FORMA DE TEMPLO (MUSEO DE FLORENCIA)

(1) Obra citada.



Fig. 449. – CAPITEL HALLADO EN TOSCANELLA. (*Monum. dell' Instituto*)

dad eterna; mientras estallaban los gritos, las danzas de los festines y el jubiloso tumulto de las luchas, de las carreras y de los juegos; todo este conjunto pintoresco hería vivamente la imaginación de los artistas, que se ingeniaban para traducirlos lo mejor que sabían por medio de formas sensibles. Por otra parte, su mano, más ó menos insegura, estaba como encadenada al arte griego, que les rodeaba por doquiera, que les atraía por la perfección creciente de sus procedimientos técnicos, por la belleza de sus formas y de sus proporciones, por la armonía de sus colores y por la variedad de sus asuntos. ¿Cómo no ceder á todas estas seducciones, tanto más vivas cuanto las tenían siempre ante su presencia? ¿Cómo resistir al fácil placer de imitar modelos, que eran verdaderos hallazgos, renovados sin cesar? Los pintores etruscos no le resistían. La historia de su pintura no es otra cosa que un perpetuo conflicto entre el instinto realista de la Etruria y los convencionalismos ideales del arte griego. Tan pronto lo arrastran éstos, como, por el contrario, predomina el espíritu nacional. El tiempo parece dar ventaja á la Grecia; los asuntos griegos, las formas griegas, acaban por alcanzar la conquista de Etruria. Pero apenas el ideal griego pone su planta en el suelo de Etruria, cuando ya se desnaturaliza. La originalidad etrusca se sobrepone á él. Los asuntos mitológicos de la Grecia se entremezclan con una multitud de elementos propios de la demonología etrusca. Las bellas formas pierden algo en su pureza, en su elegancia sencilla y armoniosa. El inveterado realismo de la Etruria rompe siempre con su brutalidad de movimientos y de expresión que repugna al arte de la Grecia, así como en la exagerada importancia concedida á los detalles nimios, á la exactitud en los trajes, en los atributos y en todos los accesorios.»



Fig. 450. – CAPITEL ETRUSCO EXISTENTE EN EL MUSEO DE FLORENCIA



Fig. 451. – ANTEFIJA CON LA CABEZA DE JUNO DE LANUVIUM (LOUVRE)

Estas pinturas adoptan ciertas formas de composición dentro de las cámaras funerarias. Estas son generalmente rectangulares y su parte superior está tallada en caballete, presentando por tanto cuatro paramentos, dos rectangulares y dos terminados por tímpanos triangulares. En alguno de los paramentos existen las puertas que comunican con las otras salas de la tumba, pues el pintor etrusco simula con frecuencia otras en los paramentos macizos, probablemente para facilitar la apertura sucesiva de nuevas cámaras. El techo, que imita una armadura de cubierta, se pinta como las cubiertas reales de los edificios, y se guarda para las composiciones pictóricas lo restante de los paramentos. En alguna tumba, como en la *del mare* en Corneto, la decoración se reduce á uno de los tímpanos; en la de Bomarzo á un friso; en Veies la tumba Campana tiene pintado solamente el paramento de frente á la puerta (fig. 462); pero en general las composiciones rodean toda la cámara y uno ó dos frisos de diferente altura, dejando para una composición aparte los dos tímpanos triangulares: los asuntos que se desarrollan guardan pocas veces unidad.



Fig. 452. – TUMBA DE NORCHIA

La policromía obtenida por las aplicaciones metálicas y cerámicas fué de uso común en Etruria: Vitrubio dice que hay en Roma la costumbre «de adornar los frontones de los templos con estatuas de alfarería ó de bronce dorado, *según la costumbre tosca-*

na (1).» En efecto, los restos de cerámica decorativa propia para la construcción son abundantísimos en los Museos de Italia. Hemos citado ya las célebres placas pintadas de Cervetri que se guardan en el museo del Louvre, que no debían tener otro objeto, y aquí conviene repetir que las acróteras y antefijas de los templos griegos tenían aplicación en los edificios etruscos (fig. 468): las primeras representando la horrible cabeza de Górgona, la del carnero y las rosáceas orientales, y las segundas presentando la característica de tener una cabeza de mujer en medio de la palmeta griega. Los elementos cerámicos se empleaban asimismo en los casetones de los artesonados.



Fig. 453. – ANTEFIJAS GRECO-ETRUSCAS



Fig. 454. – ANTEFIJA POLICROMADA REPRESENTANDO LA JUNO DE LANUVIUM

Los ornamentos metálicos abundan también en las ruinas: en primer lugar, los escudos que á estilo griego se colgaban en los tímpanos y arquitrabes: así se han encontrado simulados en las tumbas de Norchia, Cervetri y Perusa. No desconocían tampoco los decoradores etruscos el revestimiento de placas metálicas, ya cubriendo los muros como en una tumba de Fonterotella, ya la cubierta como en una cámara de Chiusi, ya las puertas.

Puede decirse, resumiendo, que todos los procedimientos griegos, todos los métodos decorativos orientales y egipcios pasaron á este pueblo, como se extienden en todas épocas á los países colonizados por el comercio los adelantos industriales de la metrópoli.

Pasando revista á las formas decorativas que se encuentran empleadas en los monumentos arquitectónicos griegos, se ve claramente las distintas influencias que sobre este pueblo se ejercieron: de una parte se encuentran los típicos trenzados y volutas, características rosetas y todas las formas vegetales derivadas del loto y del papiro, los leones, toros, grifos, esfinges, todos los elementos que caracterizan la ornamentación egipcia y asiática y que los fenicios esparcieron por el Mediterráneo; de otra parte, las sartas de perlas y huevos jónicos, las grecas y las ondas, los bucranos adornados de guirnaldas y demás elementos propios de la decoración arquitectónica griega. Son las dos civilizaciones que presidieron el génesis de la etrusca, la llevada por las dos potencias comerciales que se partieron entonces el Mediterráneo: la Fenicia y la Grecia. Efectivamente, después de un período en que los objetos encontrados en las tumbas indican un arte de un pueblo primitivo, el período vilanovés (2) de las tumbas *a pozzo*, según el nombre que les dan los arqueólogos italianos, en que la decoración es la rudimentaria del alfarero, puramente geométrica en los más antiguos, de animales y formas geométricas sencillas, estampilladas en el barro, en el período más reciente, aparece en los objetos encontrados en los sepulcros una riqueza hasta entonces inusitada

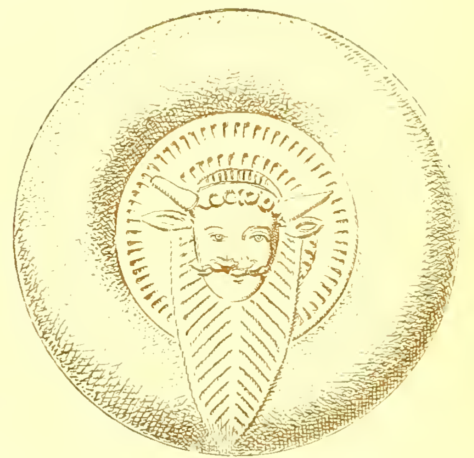


Fig. 455. – RODELA DE BRONCE DEL MUSEO GREGORIANO (Diámetro 0'10)



Fig. 456. – LEÓN DE PIEDRA HALLADO EN LA NECRÓPOLIS DE VULCI, SEGÚN CANINA (*Etruria Marítima*).

(1) Libro III, cap. III.

(2) De Vilanova en el Bolonesado, lugar en que se ha explorado científicamente la clase de tumbas que caracterizan este período.



Fig. 457. – ESFINGE DE PIEDRA HALLADA EN VULCI, SEGÚN CANINA *(Etruria Marítima)*

con el esplendor de la decoración oriental. M. Martha se pregunta: ¿de dónde viene esa súbita inundación de la civilización oriental? En primer lugar aparecen esas formas decorativas junto con una innovación trascendental, el alfabeto, que según cálculos de los arqueólogos aparece en la Etruria á fines del siglo VIII ó principios del VII y se puede suponer que tardó un siglo en vulgarizarse; por otra parte se encuentran junto con objetos de la industria egipcia de la XXXVI dinastía (636-527 antes de J. C.) y los objetos en que esta decoración se manifiesta son análogos, aunque parecen más antiguos, á los llevados por las colonias fenicio-cartaginesas á Cerdeña, cuya colonización empieza á mediados del siglo VI: todo, en resumen, conduce á una fecha, á últimos del siglo VII ó principios del VI, época notable en la historia del Mediterráneo en que el comercio griego entra en competencia con el cartaginés y en que éstos pactan con la Etruria una alianza comercial y guerrera (1).

La influencia griega databa en Etruria, según todas las probabilidades, del siglo VIII, época anterior á la de la influencia oriental. En el siglo VII había ya establecidas en tierras etruscas factorías griegas, y con la alianza etrusco-cartaginesa comenzó una época de luchas que acabó después de la victoria naval ganada por Hierón de Siracusa en 474 delante de Cumes contra las armadas etrusca y cartaginesa, que dió á los griegos el dominio del mar Tirreno. Esta influencia mantenida por el Ática principalmente hasta la segunda mitad del siglo IV y después por las colonias griegas de la Italia meridional y de Sicilia, no cesa hasta enlazarse con la absorción de la Etruria dentro de la civilización greco-romana en el siglo II próximamente antes de J. C.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Las ideas y prácticas funerarias del pueblo etrusco tuvieron gran analogía con las del pueblo griego, con las mismas preocupaciones y contradicciones. Como ellos, tuvieron la idea del alma independiente del cuerpo, la sombra, algo que quedaba, destruída la materia, y que no permanecía en la tumba, sino que volaba á una región desconocida y misteriosa. Las sombras, *Manes*, tenían una influencia sobre los vivientes según había sido su existencia: benéfica los llamados *Lares*, maléfica los *Larvæ*, y habitaban en los infiernos, de donde salían tres días al año por una abertura, el *mundus*, para recibir los sufragios de los vivos.

Con todo, en contradicción con estas ideas, como los griegos, conservan una práctica proveniente de ideas más antiguas desaparecidas: la de una vida póstuma en la tumba, semejante á la terrenal, que hacía sepultar con el difunto las herramientas de su trabajo, los manjares y



Fig. 458. – SARCÓFAGOS EN EL INTERIOR DE LA «TUMBA DE LOS SACERDOTES» EN CERVETRI

(1) Aristóteles, *Política*, III, 9.



Fig. 459. – ENTRADA DE UNA TUMBA EN CERVETRI

cuanto podía serle útil para esa nueva vida aletargada, soñolienta, del sepulcro.

Esta idea preside los funerales etruscos. A raíz de la muerte se cierran los ojos al cadáver y empiezan las demostraciones de dolor con gritos, cantos, lamentaciones y lágrimas reales de los parientes, que se mezclan con las mercenarias; se le traslada en seguida con toda pompa á la tumba y celebran en su honor juegos y luchas, convidándole al ágape funerario, y después se entierra el cadáver con caja de madera ó lujoso sarcófago de tierra cocida ó mármol, ó se le quema, en cuyo caso se guardan las cenizas en una urna, pues los etruscos practican ambas costumbres como los griegos. La sepultura y hasta la urna cineraria siempre recuerdan la casa. Es la nueva habitación del difunto, que se excava lo más hondo posible y se preserva de la mano profanadora de los vivos. Así la mayoría de las cámaras sepulcrales se encuentran de ocho á diez metros bajo tierra.

TUMBAS *a pozzo* Y *a fossa*. – La tumba arquitectónica etrusca tiene, como la de todos los pueblos, un precedente en las formas de la sepultura de sus primitivos estados de civilización. Las tumbas llamadas *a pozzo* del período vilanovés consisten en un pozo excavado en la toba caliza, tan abundante en la Toscana, en cuyo fondo se deposita la urna que contiene las cenizas procedentes de la cremación del cadáver, y que algunas veces tiene forma de cabaña, recordando las que servían de habitación á los primeros pobladores de Italia. Tal es la forma más antigua y primitiva de la sepultura etrusca, que no se revela al exterior hasta los últimos tiempos del período en que las señala una estela en forma de herradura, recordando las de las tumbas de gigantes sardas (véase la pág. 89 de este tomo). Una nueva evolución es la tumba *a fossa*, formada por una excavación rectangular destinada á la inhumación, á la que una estela (fig. 467) ó un cipo ovoide la indica á la piedad del caminante (fig. 466).

TUMBAS *a camera*. – Estas formas son las predecesoras de las complicadas cámaras funerarias de las épocas más esplendorosas de la civilización de este pueblo, las tumbas *a camera*, cuyo primitivo tipo no es más que la *fossa* agrandada, de dos á tres metros, rodeada de una banqueta destinada á sostener uno ó más cadáveres. Es la forma propia de la Etruria del Sud, en donde el terreno y las tradiciones fenicias, todo contribuyó á engendrarla y á perpetuarla desde el si-

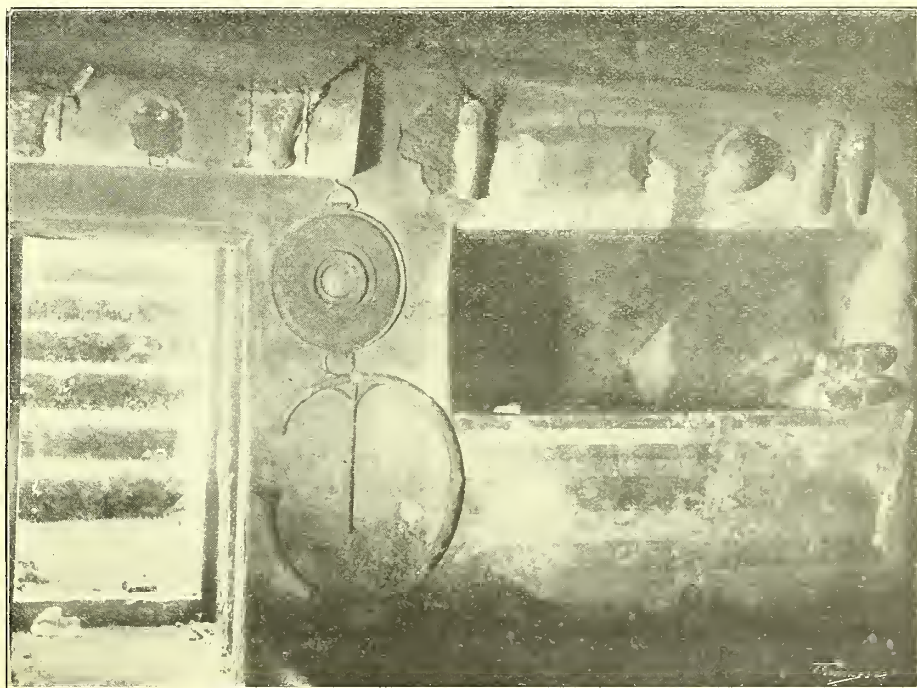
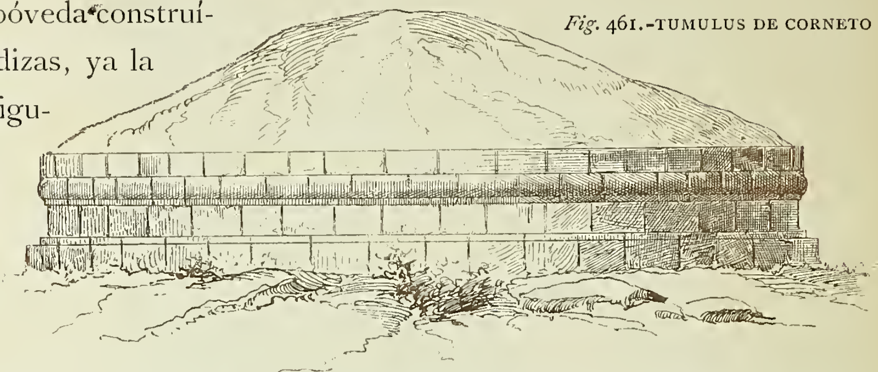


Fig. 460. – DETALLE DE UN NICHO FUNERARIO DE LA TUMBA «DEI RILIEVI» EN CERVETRI

glo VI, de que datan algunas tumbas *a camera* de la necrópolis de Corneto, hasta el siglo II (antes de J. C.) en que la civilización etrusca se funde con la romana.

Las cámaras están construídas con múltiples procedimientos, ya de cantería, ya de mampostería, ya talladas en la roca viva: las cubre, ya la bóveda construída en la forma antigua de hiladas voladizas, ya la bóveda adovelada, ya el plafón plano (figura 434) ó curvo (fig. 462) ó en caballete (figs. 443 y 444) imitando las obras de carpintería de armar. Se baja, ya por un corredor en pendiente, ya por una escalera (fig. 459), ya por un pozo recordando las viejas tradiciones egipto-fenicias. La forma es en general rectangular ó cuadrada y algunas raras veces circular ó elíptica. De estas formas sencillas encuéntranse en Chiusi, en Orvieto, en Vulci, en Cervetri, etc.


Fig. 461.-TUMULUS DE CORNETO

En algunas tumbas la cámara alcanza grandes dimensiones dentro de las mismas formas indicadas. En Chiusi existe una cuadrada, de 22'20 metros de lado; en Cervetri la tumba Rigolini es rectangular, de dos metros de ancho por veinte de largo; en Volterra, donde las cámaras son en general circulares, las hay desde diez á veinticinco metros de diámetro. El plafón lo sostiene, ora un pilar en el centro como en la *grotta del Tifone,* ora cuatro como en la *del Cardinale*, ambas en la necrópolis de Corneto, ó ya dos como en la de los Tarquinos en Cervetri.

Este tipo se complica en las tumbas de cámaras múltiples. Las más sencillas son las tumbas *a cassone* que en Vulci siguen inmediatamente después de las tumbas *a fossa*. Un vestíbulo á cielo abierto da ingreso á la cámara propiamente dicha. El número de cámaras aumenta hasta la disposición de la tumba *François* en Vulci, que tiene ocho, y la de los Volumnios en Perusa, que tiene diez. Frecuentemente varias sepulturas comunican entre sí constituyendo un á modo de laberinto subterráneo, como la necrópolis de Poggio Gajella en Chiusi. La disposición es igualmente variada: ya las cámaras forman diferentes pisos, ya uno solo; ora se alínean á los lados de un corredor, ora son una serie de cámaras sucesivas, ó bien se agrupan alrededor de una principal.

Los cadáveres se depositan en las tumbas en formas variadas, ya conocidas: bien en una banqueta que sigue como una grada el perímetro de los muros, bien en verdaderos nichos como los de las tumbas fenicias, decorados á veces cual verdaderos lechos, según se observa en la tumba *dei Rilievi* en Cervetri (véase la cabecera de la pág. 313). Los cadáveres se depositaban sencillamente en los nichos ó sobre la grada ó se los encerraba primeramente en un sarcófago ó, como en Volterra, en urnas cinerarias cuando se incineraba el cuerpo antes de sepultarlo.


Fig. 462. - CAMARA PRIMERA DE LA TUMBA «CAMPANA» EN VEIES

Es curioso desde el punto de vista arquitectónico el apuntar

aquí algo de la forma de esos muebles de los sepulcros. Los sarcófagos son siempre paralelepípedos rectos rectangulares, ya de madera, ya de piedra, ya de mármol, ya de alfarería, no existiendo en Etruria las formas antropoides fenicio-egipcias. Con frecuencia tienen decoradas tres de sus caras con bajos relieves ó simplemente con pintura. La forma de la tapa es regularmente una simple losa; pero á veces tiene mayor complicación, simulando la cubierta de un templo griego (figs. 458 y 469) con algo que recuerda su tejado con acróteras y antefijas. Estos tipos son relativamente escasos: la forma típica más común, la que se encuentra en abundancia hasta contarse por millares, es la en que se simula un lecho en que el muerto está representado durmiendo (fig. 458) y más á menudo como un convidado que toma parte en una comida, recostado tranquilamente en un sofá, el tronco levantado, reposando sobre el codo en un cojín y á veces en la alegre compañía de una mujer (fig. 464).

Fig. 463.-RUINAS DE LA CUCUMELLA DE VULCI (SEGÚN CANINA)

Las urnas cinerarias siguen las mismas formas: la del edículo (figs. 448, 474 y 475), la de la casa (figs. 471, 472 y 473) y la del lecho funerario. Los signos exteriores de los sepulcros etruscos pueden clasificarse en los siguientes grupos: los túmulos, los espeos, los monolitos (estelas, cipos).

Los túmulos están frecuentemente rodeados de un muro de contención de cantería, el perfeccionamiento de los círculos de piedra que rodean los de los pueblos primitivos. Existen restos, cuya fecha es difícil de señalar, en Vetulonia, Corneto, Vulci, Veies, Cervetri y Chiusi. En Corneto se encuentran más de seiscientos (fig. 461).

Entre los túmulos conviene citar un grupo especialísimo, obra mixta de cantería y de tierra, al que pertenece la célebre *Cucumella*, propio de la comarca de Vulci (fig. 463). Es un inmenso túmulo de setenta metros de diámetro, que descansaba sobre un subasamento de cantería y dentro del cual se han encontrado dos torres de cantería también, una cónica y otra rectangular, sin contener cámara de ninguna especie, como si estuviesen destinadas á sostener algo no precisado, ó como si fuesen análogas á la idea que los restauradores modernos se forman de los *nuraghes* sardos (véase en la cabecera de la pág. 77 la restauración del *nuraghe* de Ortu por M. Carlos Chipiez), forma derivada del túmulo.

Algo análogo á esto fué la misteriosa tumba de Porsenna que

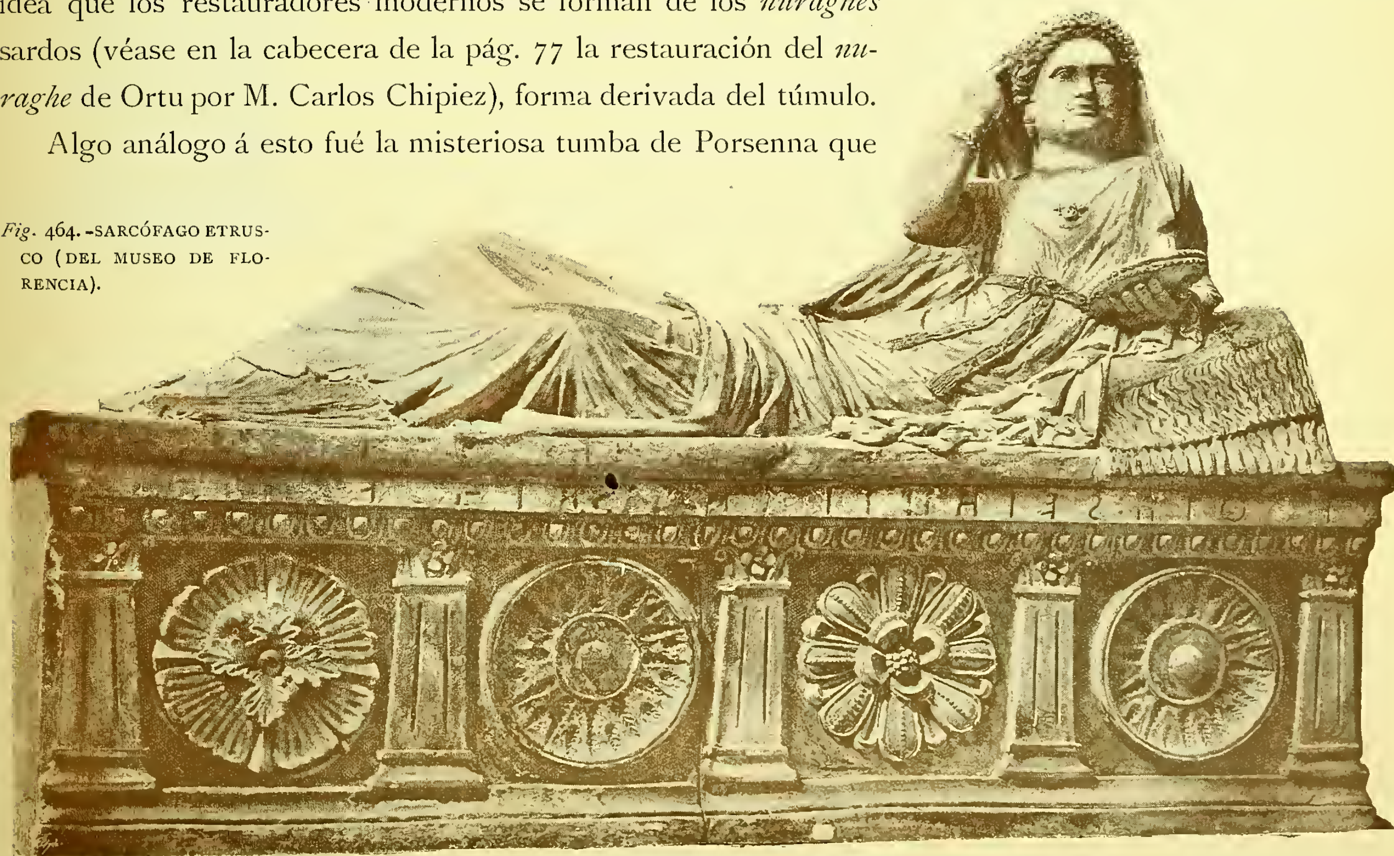


Fig. 464.-SARCÓFAGO ETRUSCO (DEL MUSEO DE FLORENCIA).

describe Plinio el Viejo (1) sacándolo de Varrón, cuyas obras han desaparecido: «Porsenna fué sepultado cerca de la ciudad de Clusium en un sitio en que él se había hecho construir un monumento cuadrado. Cada cara tiene trescientos pies (2) de lado y cincuenta pies de altura. Sobre él se levantaban cinco pirámides, cuatro en los ángulos y una en el centro. Tenían en su base setenta y cinco pies de extensión y ciento cincuenta pies de altura. Su vértice estaba dispuesto de tal modo que sostenían un globo de cobre que á modo de sombrero las cubría. De este globo colgaban campanas que el viento agitaba haciendo un ruido prolongado como en otro tiempo en Dodona. Sobre la cubierta se elevaban otras cuatro pirámides (probablemente los extremos de las descritas), cuya altura era de cien pies, que sostenían una plataforma que soportaba otras cinco cuya altura no pudo estimar Varrón.»

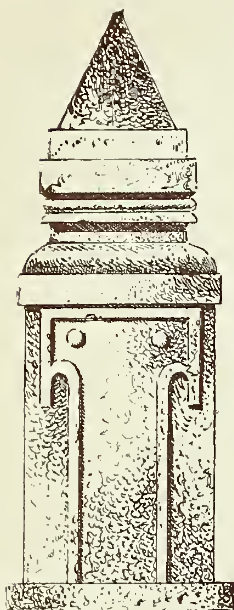


Fig. 465.-PIEDRA TOMBAL DE VULCI



Fig. 466. – PIEDRA TOMBAL DE BOLONIA

Son muchísimas las restauraciones que se han intentado del monumento de Porsenna, pero es difícil satisfacer el texto y lo que imponen la Estática y la Arquitectura: sin embargo, no puede negarse que en la misma Etruria se encuentran edificios que responden á lo más esencial de la descripción de Plinio: la superposición de formas apiramidadas á un basamento. Esta vendría á ser la de la Cucumella; ésta es la del sepulcro que existe cerca de Albano en la Vía Appia, conocido con el nombre de tumba de los Horacios y Curiacios, que por la forma de su fábrica parece de los últimos tiempos de la República, pero respondiendo á tradiciones más antiguas; ésta reducida al máximum de sencillez es la del sepulcro encontrado en Bieda, que es un cono sobre una gradería.

En los terrenos rocosos en que abundan los paramentos verticales era natural decorar la entrada de la tumba como la de un espeos, y esta forma la encontramos también en la Etruria. Estas fachadas se reducen á varios tipos, tal como hemos visto en los espeos griegos: fachada en forma de casa, acusando como un frontón la forma en caballete de sus tejados, como en la necrópolis de Bieda, como en Castel d'Asso, en Sovana y en Norchia; fachada en forma de templo recordando la disposición griega, de la que es un derivado el templo etrusco, como en Sovana, en Norchia (fig. 452). En la necrópolis de Falerii se encuentra un tipo de espeos que responde más al sistema de construcción etrusco: la puerta que da entrada al sepulcro está precedida por un pórtico tallado en la roca en forma de arcos. Algunos espeos y subterráneos etruscos presentan, como los de la Licia, Frigia y Fenicia, leones de piedra y esfinges guardando la puerta, dato que aducimos en favor del origen oriental de la civilización de la Toscana (figs. 456 y 457).



Fig. 467. – ESTELA DEL MUSEO DE BOLONIA

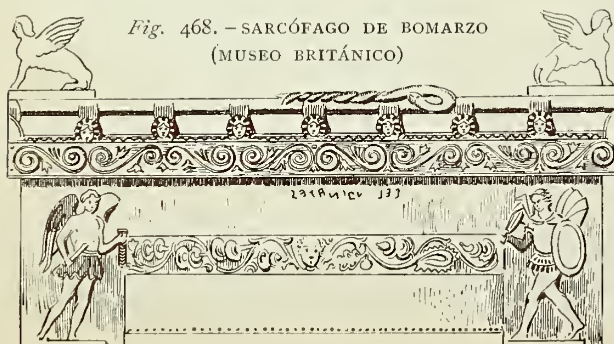


Fig. 468. – SARCÓFAGO DE BOMARZO (MUSEO BRITÁNICO)

Las formas monolíticas aisladas, especie de menhires, destinadas á señalar las tumbas, son en general de pocas dimensiones: la más sencilla es un mojón, una forma fálica, como las de que hemos hablado al describir ciertos túmulos del Asia Menor, que se encuentra en la necrópolis de

(1) *Historia Natural*, XXXVI, XIX.

(2) El pie romano equivale aproximadamente á 0'295 metros Véase el *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, de Anthony Rich, 1861.

Vetulonia; la formas esféricas, hemisféricas cónicas, las en forma de pera, comunes á todas las tierras etruscas; el cipo, predecesor de los cipos romanos, decorado de hojas, ornado de bucranos y de guirnaldas y recordando un rudimentario hermes, como el encontrado en la necrópolis de Chiusi; en fin, la estela en sus dos formas, la griego-etrusca coronada de un *antemion* y ornada de bajos relieves, como las de Antella, cerca de Florencia, y la propiamente etrusca en herradura, como una sección vertical de un cipo en forma de pera, encontrada en las excavaciones de Certosa, cerca de Bolonia (fig. 467), y que constituyen una forma típica de la Etruria circumpadana. Las adornan formas decorativas griegas, como las ondas y las palmetas, á más de típicos bajos relieves funerarios. Su forma tiene marcada analogía con la estela oval sencilla, casi sin ornamentación, que hemos visto en las tumbas de gigantes, de la isla de Cerdeña.

EL TEMPLO ETRUSCO

El templo toscano descrito por Vitrubio es un derivado del templo griego, compuesto, como él, de una cel-la y de un pórtico, teniendo éste doble hilera de columnas y la cel-la una sola entrada. Eran la griega y la etrusca dos civilizaciones coetáneas estrechamente relacionadas, y sus relaciones claramente se reflejan en la planta del templo. Pero las tradiciones itálicas primitivas influyeron sin duda intensamente en la disposición del plan, orientación y emplazamiento del templo etrusco, cuyo origen se encuentra en el cuadrado ideal que el augur trazaba en torno suyo, señalándolo con su *lituus* y precisándolo con sus palabras, antes de pedir el secreto del porvenir al vuelo de las aves y á la observación de los fenómenos atmosféricos. Este cuadrado al aire libre era el *templum* primitivo, abierto, dominando el horizonte, el templo grandioso, tradicional, del culto de la Naturaleza, ante los espectáculos más imponentes.

El templo se determinó primero por medio de las palabras sagradas *(locus effatus);* se cerraba á veces con una cerca de madera ó de pieles; este cuadrado primitivo, sencillo y rudimentario como obra arquitectónica que después se conservó como templo provisional en el campo, fué el origen de la planta cuadrada ó casi cuadrada también del templo toscano que conocemos, que obedece en todo á la tradición del *templum.* Como el *templum* primitivo, tiene éste una sola entrada, y como aquél ciertas tradiciones de orientación poco precisadas por los documentos (1).

Vitrubio (2) indica minuciosamente el trazado de la planta del templo toscano: se trazará un rectángulo cuya anchura sea cinco sextas partes de su longitud, y una mitad se destinará á la triple cel-la *(postica,* siguiendo la denominación primitiva), y la otra mitad al pórtico de la entrada ó *antica.* La anchura de la cel-la se dividirá en diez partes: tres corresponderán á cada una de las laterales y cuatro á la principal en caso de tener el templo, respondiendo también á las viejas tradiciones, una cel-la triple; y tres corresponderán á los pteron laterales del templo etrusco y cuatro á la cel-la en caso de estar el templo dedicado á una sola divinidad y de tener por lo tanto una cel-la única. Los tipos de planta indicados por Vitrubio eran, como se ve, dos: uno que claramente podemos clasificar de próstilo-tetrástilo, según su nomenclatura, y otro que era una especie de períptero sin el pórtico posterior.

No es tan claro el texto del arquitectò romano por lo que se refiere á la descripción del pórtico, lo que ha dado lugar á múltiples restauraciones, en particular del tipo próstilo, del que Vitrubio trata especialmente. De entre ellas sobresalen dos tipos muy semejantes entre sí, los dos próstilo-tetrástilos, cuyo pórtico se compone de dos hileras de columnas, de cuatro en la primera, de dos en la segunda en la restauración de Semper (3) y de los arqueólogos alemanes Durm (4) y Lübke (5) (fig. 470), y de cuatro en

(1) Véase sobre esta cuestión la erudita disertación de J. Martha *Orientation des temples* en su obra *L'Art Etrusque;* París, 1889.
(2) *De Architectura,* IV, 7.
(3) Semper: *Deutches Kunsblatt,* 1855.
(4) Durm: *Bankunst der Etrusker,* pág. 40.
(5) Lübke: *Geschichte der Architektur,* 1875, págs. 174-176

la segunda en la restauración de Canina (1), Kleuze (2) y O. Müller (3): todo depende, como dice Martha, de la interpretación de la frase de Vitrubio: *Et inter antas et columnas priores per medium iisdem regionibus alteræ disponantur.* Esta segunda hipótesis es la adoptada por Choisy en su estructura del templo toscano (fig. 440).

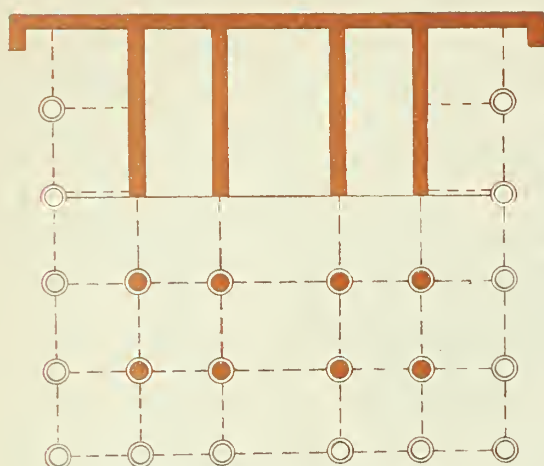


Fig. 469. – PLANTA DEL TEMPLO DE JÚPITER CAPITOLINO, SEGÚN MARTHA

Este tipo no es único: la descripción de Vitrubio no se refiere sin duda á un plan tipo, como de sus palabras claramente se desprende, sino que es la descripción de un templo determinado existente en su tiempo, quizás el de *Ceres*, *Liber*, *Libera*, construído por Spurius Cassius cuatrocientos noventa y un años antes de J. C., según observa O. Müller. Vitrubio mismo indica la existencia de un tipo períptero y de una sola cel-la; Gamurrini (4) ha señalado cerca de Orvieto las ruinas de un templo *in antis* á cel-la única; las urnas cinerarias en forma de templo reproducen templos reducidos á la sola cel-la ó con columnas adosadas que recuerdan la forma romana del seudoperíptero; y Martha cree entrever en el examen de algunos sepulcros y urnas cinerarias el templo á doble cel-la, ya adosadas lateralmente, ya por su parte posterior, como el templo romano de Venus y Roma situado al pie del monte Palatino.

Los descubrimientos del antiguo templo sobre el Capitolio y del de la antigua Falerii *(Civittá Castellana)* (5) han dado á la Historia de la Arquitectura una nueva planta íntimamente relacionada con la descrita por Vitrubio: los dos son aproximadamente cuadrados; los dos, como el descrito por Vitrubio y obedeciendo á viejas prescripciones de los *libri rituales* etruscos, tienen la cel-la triple, y ambos al próstilo etrusco del arquitecto de Augusto añaden un pteron lateral que lo asimila al períptero del autor romano. Es un intermedio entre las dos plantas indicadas por Vitrubio; es de otra manera, como nota Julio Martha, el próstilo de Vitrubio rodeado por sus fachadas principal y laterales de una nueva hilera de columnas (fig. 469).

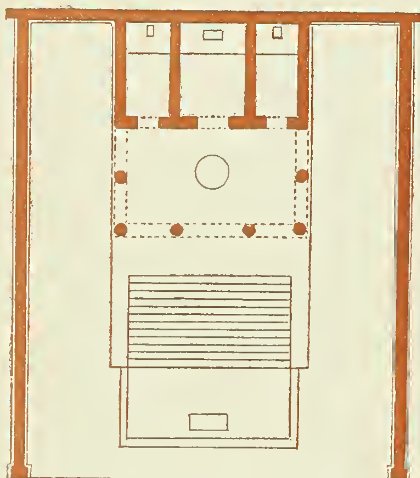


Fig. 470. – RESTAURACIÓN DE LA PLANTA DEL TEMPLO TOSCANO, SEGÚN SEMPER

La estructura que hemos reproducido de Choisy nos ahorra la minuciosa descripción del alzado del templo etrusco construído siempre en una altura sobre un basamento natural ó artificial. Conviene hacer notar tan sólo aquí cómo varía el templo griego: al orden dórico se ha sustituído el orden toscano; al intercolumnio estrecho que exige el arquitrabe pétreo, el intercolumnio *areóstylo* que permite vigas que salven luces de ocho metros (6), dimensión que debía exigir atrevidas jácenas. Sobre este sistema se levantaba el entramado inclinado con su tímpano de madera ó de piedra según Vitrubio, con su cubierta formando un alero alrededor del edificio con un pteron voladizo (fig. 440).

Tal es el templo etrusco descrito por antiguos autores y como las excavaciones lo han proporcionado. Nótese que, según parece, así el templo á que se refiere el arquitecto romano como el de la antigua Fa-

(1) Canina: *Etruria Maritima*, II, págs. 153, 162.

(2) Kleuze: *Versuch der Wiederkersllung des Toscan Tempels*, pág. 51.

(3) O. Müller: *Etrusker*, II, pág. 233.

(4) *Bulletino dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, 1879.

(5) Martha en su obra *L'Art Etrusque*, publicada en 1889, dice que los restos del templo de Falerii se restauran en uno de los museos de Roma, no permitiéndose visitarlos ni estudiarlos. Hemos nosotros practicado varias gestiones para averiguar el estado actual de la restauración, y dícennos de Roma á primeros de enero de 1899, al cabo de diez años de la publicación de la obra de Martha, que continúa la obra de restauración y que no se permite todavía ni visitarlos ni dibujarlos. En Italia como en España «las cosas de Palacio van despacio.»

(6) El templo de Júpiter Capitolino medía, según los datos proporcionados por las ruinas, 9'20 metros de eje á eje de columna.

lerii y el Capitolino datan de la época de los Tarquinos, en que, como dice Cicerón, la griega influencia «no fué un débil arroyuelo, sino un río inmenso que nos trajo las ciencias y las artes de Grecia (1).» Posteriormente las formas se helenizaron: así se ve en el sarcófago de Bomarzo (fig. 468), en las tumbas de Norchia (fig. 452) y de Sovana (siglo III) y en las urnas cinerarias en que desaparece el característico alero y el frontón voladizo para asimilarse más á la típica forma del templo helénico (figs. 448, 474 y 475).

Esta estructura la decoraban el bronce y la cerámica. Vitrubio dice que estatuas huecas de bronce y de alfarería, de poco peso, decoraban el frontón voladizo que no descansaba á plomo de las columnas; placas de típica forma tapaban las cabezas de los *mutuli* y del *columen*, ornadas con máscaras y bustos femeninos; típicas antefijas y crestería adornaban la cubierta, y ornamentales acróteras los frontones. La pintura y los más brillantes colores todo lo llenaban, constituyendo un preliminar de los fastuosos templos de Roma.

LA CASA ETRUSCA

Hemos de recurrir á las urnas cinerarias y á la disposición de las sepulturas para rehacer algo de lo que fué la casa etrusca, mejor dicho, para restaurar algunas de las múltiples formas que reviste su arquitectura doméstica.

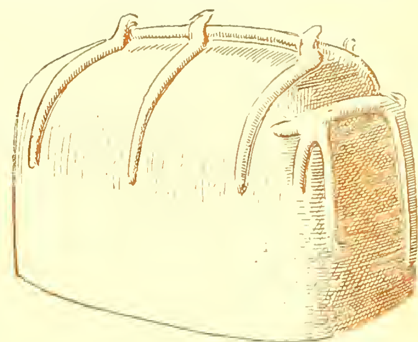


Fig. 471. – URNA DE BIZENCIO EN FORMA DE CABAÑA (*Notizie degli scavi*, 1886)

La más rudimentaria es la pobre cabaña construída hincando en tierra troncos flexibles de árbol, torciéndolos hasta atarlos formando una cúspide y recubriendo la rudimentaria armazón de ramaje y tierra (véase el tomo primero, págs. 124 y siguientes). De un tipo que recuerda esta forma elemental debieron ser las barracas de los aborígenes romanos á que tan frecuentemente aluden los poetas, como las antiguas habitaciones, la *Romuli*, cubierta de heno, que según Vitrubio (2) se guardaban en el Capitolio y en el Palatino en memoria del humilde origen de la ciudad dominadora del mundo. En las urnas cinerarias que se han encontrado en Vetulonia y en Bizencio aparece este sistema de construcción modificado: los troncos flexibles no se unen en un punto, sino construídos en forma de arcos paralelos transversalmente por un hastial. Los troncos flexibles parecen terminar en algunas urnas en horca, sirviendo ésta de medio de unión de unos con otros y con el hastial, y también de medio decorativo como una primitiva crestería (figs. 471 y 472). La forma de esas cubiertas es cónica unas veces, otras esférica y otras piramidal. Las de época posterior revelan ya este arte etrusco griego que venimos notando en todas las obras de este pueblo. Algunas casas debían seguramente tener la forma sencillísima de los sepulcros: una fachada lisa, hecha quizás de tapial, en la que una puerta daba entrada, luz y ventilación; con cubierta horizontal en forma de terraza, construída con tierra sobre un espeso entramado de madera á estilo de las casas del Oriente del Mediterráneo (véanse las págs. 109 á 114). En las más ricas debían estar decoradas de columnas y frontones. No era ésta la forma exclusiva de la cubierta: una tumba de

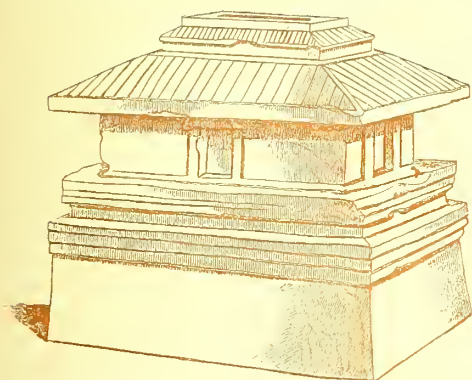


Fig. 472.-URNA DE CHIUSI (MUSEO DE FLORENCIA)

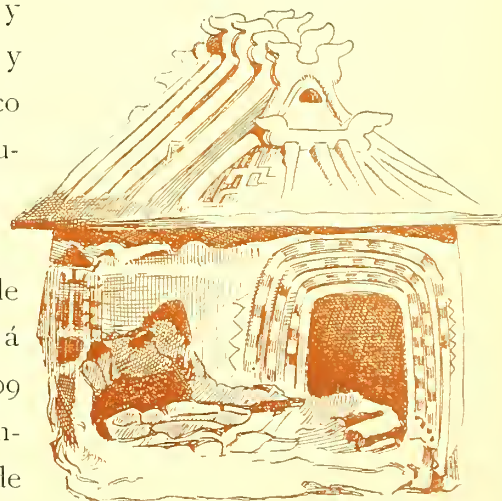


Fig. 473. – URNA EN FORMA DE CABAÑA HALLADA EN CORNETO (*Notizie degli scavi*, 1882)

(1) Cicerón, *De Republica*, II, 19.
(2) Vitrubio, *De Architectura*, II, 1, 5.

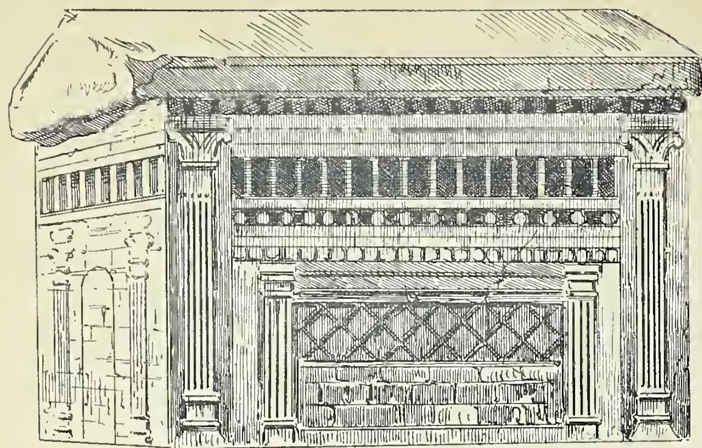


Fig. 474. – URNA EN FORMA DE CASA, EXISTENTE EN EL MUSEO DE FLORENCIA

Sovana y una urna encontrada en Veies en la sepultura Campana revelan cubiertas en cañón seguido; otra urna que se conserva en el Museo de Florencia indica la típica cubierta en caballete. En ese curioso ejemplar de la casa etrusca se ve claramente revelada la construcción en madera: la forma de arco semicircular en la puerta principal, las ventanas del desván y la típica galería, la *loggia* italiana (fig. 474). En las urnas cinerarias aparece la idea del atrio romano, de un modo rudimentario primero, bien decididamente y en completo desarrollo después. El embrión de atrio lo encontramos en la típica abertura cenital, especie de chimenea abierta en medio de la casa sobre un hogar central y que responde á lo que Vitrubio designa con el nombre de *cavædium testudinatum* (1): ejemplos de esto son por el exterior una urna encontrada en Chiusi, existente en el Museo de Florencia (fig. 472), y por el interior una cámara de la necrópolis de Corneto. Las casas de planta más complicada debían tener una disposición análoga á los hipogeos de cámaras múltiples tan abundantes en Toscana y principalmente la en que las diversas dependencias se agrupan alrededor de un patio, de un *atrium* ó *cavædium*, nombres que son sinónimos en la terminología arquitectónica romana. La tradición de Vitrubio llamando toscánico el atrio que hemos descrito, rodeado de aleros voladizos, lo comprueba. Tal era la antecesora de la casa romana, cuya tradición tendremos que volver á tomar para no dejarla en toda la Historia de la arquitectura europea.

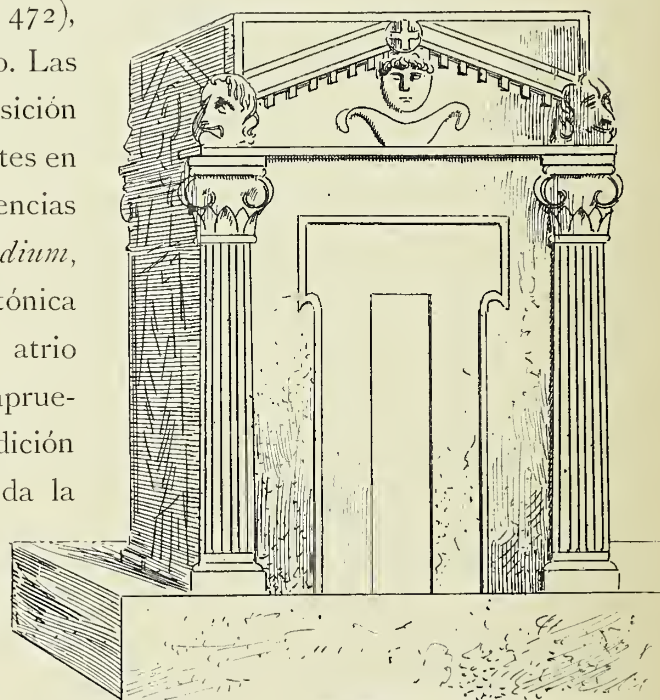


Fig. 475. – CIPO DE VULCI EN FORMA DE CASA, SEGÚN MICALI (*Monumenti inediti, etc.*)

Si quisiésemos ahora rehacer la casa tal como el etrusco la habitaba, nos bastaría descender nuevamente á las cámaras funerarias y en especial á la *dei Rilievi* de Cervetri y reconstruir con la imaginación todo el mobiliario allí representado. Es la habitación propia de las costumbres primitivas, en que la vida se hace en una sola cámara ó en un número de cámaras reducidas: es como una entrada ó una cámara de nuestras viejas casas de labranza, colgando de las paredes las armas al lado de los enseres de cultivo, los útiles de la vida doméstica al lado de los arreos de caza y de guerra. Allí pueden verse hoy con sus propios colores el traje y las herramientas del poblador de Italia en la remota época prerromana (figs. 434 y 460).

ARQUITECTURA MILITAR

Las fortificaciones encontradas en las marismas de la Etruria circumpadana no son más que terraplenes reforzados por empalizadas y defendidos por fosos: así las encontradas en Gorzano y en Castione; pero las que se conservan en la Toscana están construídas de robustos muros despiezados más ó menos regularmente y conteniendo todos los tamaños, desde los que recuerdan los de las murallas de la Grecia micénica y de las antiguas civilizaciones del Asia occidental, hasta el *opus quadratum* romano. De sus

(1) Vitrubio: *De Architectura*, VI, 3.

condiciones para la defensa hablan los historiadores romanos al reseñar la duración de los sitios que resistieron. La consulta de los auspicios implicaba el señalar un templo de forma cuadrada ó circular que como los recintos sagrados limitaba idealmente también el perímetro de las ciudades; pero las murallas, en lugar de seguir esas formas litúrgicas, se adaptaron á las condiciones del terreno y á la facilidad de la defensa: así ninguna ciudad etrusca revela la forma cuadrada ni la circular.

Las ciudades muradas etruscas, como todas las antiguas, fueron más extensas que las micénicas y asiáticas primitivas: las mayores, Volaterræ y Veii, parece que alcanzaron sobre unos siete kilómetros de perímetro, si bien el de la mayor parte tenía sólo de dos á cuatro kilómetros.

La disposición de las fortificaciones fué en las más antiguas de sillares toscamente desbastados, sin torres de defensa, como en Fæsulæ, Cortona, Volaterræ, Rusellæ, etc.; de sillares más reducidos, mejor despiezados, y flanqueadas de torres cuadradas en las más modernas, como Cosa, Falerii nova, etc. En Cosa las torres son de construcción posterior á la muralla, pero en Falerii son ya de un mismo sistema de despiezo, lo que indica una misma época. El recinto se procura fundar en las del primer grupo en la roca viva para evitar los trabajos de zapa, en la parte alta de un teso cuyas vertientes abruptas sirvan de natural defensa, impidiendo la aproximación de las máquinas y construcciones de ataque. La altura de los muros fué considerable: en Rusellæ, Volaterræ, Nepete, Saturnia y Cosa se conservan restos que alcanzan alturas de diez metros, á los que debieron coronar almenas hoy desaparecidas y sólo representadas en las urnas cinerarias que se guardan en el Museo de Volterra. El espesor es también variable de dos á cinco metros. Están en general construídas formando dos paramentos de sillería más ó menos regular, rellenándose el espacio interior de mampuestos. Esto en cuanto al recinto propiamente dicho; pero las ruinas y la costumbre general en la guerra antigua hacen suponer la existencia de ciudadelas y reductos en el interior, en que se pudiese extremar la defensa, así como de ciertas fortificaciones avanzadas en el exterior del recinto que detuviesen la marcha del enemigo. La parte mejor conservada de las fortificaciones etruscas son las puertas que señala la prescripción religiosa de los *libri rituales,* de que hablan los autores antiguos. En Volterra se conserva la llamada *Porta dell'arco*, formada de dos portales entre los que podían bajar una puerta corredera vertical y un rastrillo (fig. 435). Parece que tuvo la forma de una torre y está colocada oblicua á la muralla. En Falerii nova existe una defendida de una torre lateral, y en Cosa tres que se abren en el mismo muro sin que se haya arbitrado medio especial de defensa.

Como apéndice á este estudio sobre la arquitectura militar etrusca vamos á tratar de un monumento de arquitectura militar existente en Cataluña, en Tarragona, la Tarraco romana, capital de la Cosetania y de la Hispania tarraconense, la Cosa ó Cose, Cesse ó Cissa ibérica. El numismático Delgado hace notar la analogía entre el nombre de la ciudad ibérica y el de la etrusca, y se inclina á admitir su origen como colonia etrusca, recordando los versos de Ausonio dirigidos á Paulino: *Cæsaræ augustæque domus Thyrrhenica propter Tarraco* (1). Las murallas de Tarragona son en nuestra patria uno de tantos monumentos para estudiar aún, pudiéndose afirmar que es incompleto y casi siempre poco fundamentado todo lo que se

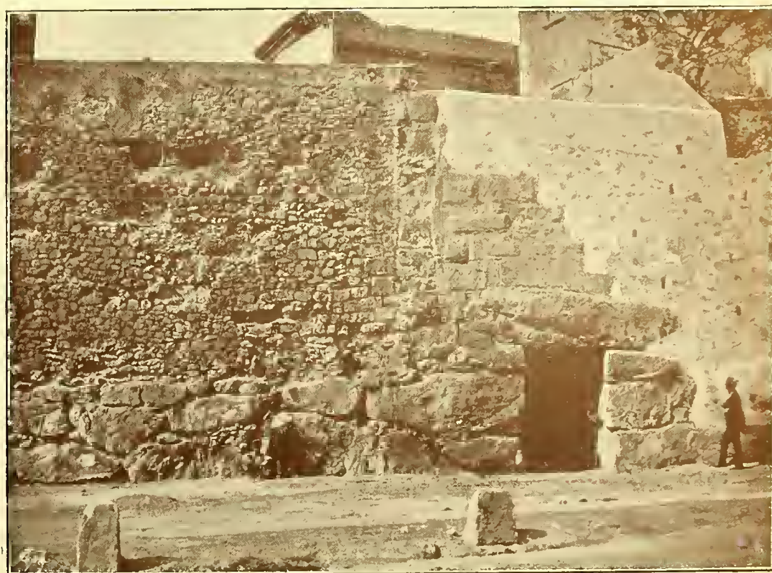


Fig. 476. – LA PORTELLA, PUERTA CICLÓPEA EN TARRAGONA

(1) Delgado: *Clasificación de las monedas autónomas de España.*

ha dicho de sus orígenes y del pueblo que las construyó. Si este problema está aún por resolver, no hay duda que representan un ejemplar curiosísimo de fortificaciones ibéricas coetáneas de las ciudades etruscas de que hemos venido ocupándonos y uno de los pocos recintos cerrados de esas remotas épocas conservados hasta el presente.

Rodean la parte alta de una colina sentada sobre la roca, tomando en conjunto una forma irregular ovalada, de la que la parte SO. ha desaparecido. Los restos de la primitiva muralla se ven hoy debajo de la construcción romana y medioeval, pues todas las épocas y todas las civilizaciones han ido dejando en Tarragona señales de su paso, como las capas sucesivas de los terrenos formados en el fondo de las aguas. Constituyen esta parte antigua de la muralla rocas groseramente desbastadas cuyas dimensiones alcanzan hasta cuatro metros, yuxtapuestas como una gigantesca mampostería en seco, tal como los primitivos muros micénicos que hemos clasificado con el nombre de fábrica ciclópea y tal como en los muros etruscos más antiguos y de construcción más grosera que la mayor parte de ellos, como correspondía á la civilización ibérica, muy inferior á la de los pueblos itálicos. Tuvo antiguamente ocho entradas, de las que sólo quedan seis construídas con jambas desbastadas que aguantan groseros y colosales dinteles (fig. 476).


Fig. 477.-MURO CICLÓPEO EN TARRAGONA

«Las dimensiones de esta muralla — dice el Sr. Hernández Sanahuja (1), — según se colige de tres ó cuatro de sus grandes lienzos que se conservan incólumes, eran de 7^{m},14 altura por 5^{m},74 de espesor ó grueso y medían aproximadamente tres kilómetros (2).»

Es digno de notarse que están flanqueadas de torres cuadradas las partes septentrional y occidental del recinto que miran al interior del país, y desprovistas de ellas las partes Norte y oriental que miran hacia el mar, como si á los constructores les interesase una mejor defensa de la parte Norte, más vulnerable por la disposición topográfica, ó como si fuesen construídas por colonos extranjeros cuyos navíos les asegurasen más la defensa por el lado del mar que por la parte de tierra. Todas las puertas de la muralla del Norte y de Poniente están protegidas por una torre.

Existen en algunos sillares letras en caracteres ibéricos esculpidas por los canteros (3).

Se han hallado restos de murallas prerromanas en Gerona, Barcelona y Sagunto.

(1) «Muros ciclópeos de Tarragona,» tomo II de las *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.*

(2) En la *Historia de Tarragona*, obra póstuma de D. Buenaventura Hernández Sanahuja, publicada por D. Emilio Morera en 1892, se señalan cuatro kilómetros como extensión del recinto ciclópeo de Tarragona.

(3) Para el estudio de las murallas de Tarragona pueden consultarse las siguientes obras:

Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona, por Micer Luis Pons de Ycart (Lérida, 1572), que contiene una descripción del estado del monumento en el siglo XVI, exagerando sin duda las dimensiones del recinto.

Tarragona monumental, por D. Juan Francisco Albiñana y de Borrás y D. Andrés de Bofarull y Brocá (Tarragona, 1849).

Murallas de Tarragona. Documentos dirigidos á evitar la enajenación y destrucción de aquellos monumentos (Tarragona, 1871).

Album pintoresch monumental de Tarragona, publicado por la «Asociació catalanista d'Excursions científiques,» de Barcelona. Segunda serie. Artículo de D. Eduardo Támaro «La Portella» y «Murallas» (Barcelona, 1879).

Monumentos romanos de Tarragona. Memoria leída en la Asociación de Arquitectos de Cataluña por D. Leandro Serrallach y Mas, 1886.

Hübner ha publicado un estudio en la revista alemana *Hermes*, tomo I, 1886, y ha tratado de ellas en su obra *La Arqueología en España.* 1888.

B. Lewis las ha descrito también en el *The Archæological Journal,* volumen XXXVII, 1880.

Tarragona antigua y moderna, por D. Emilio Morera y Llauradó, 1894.

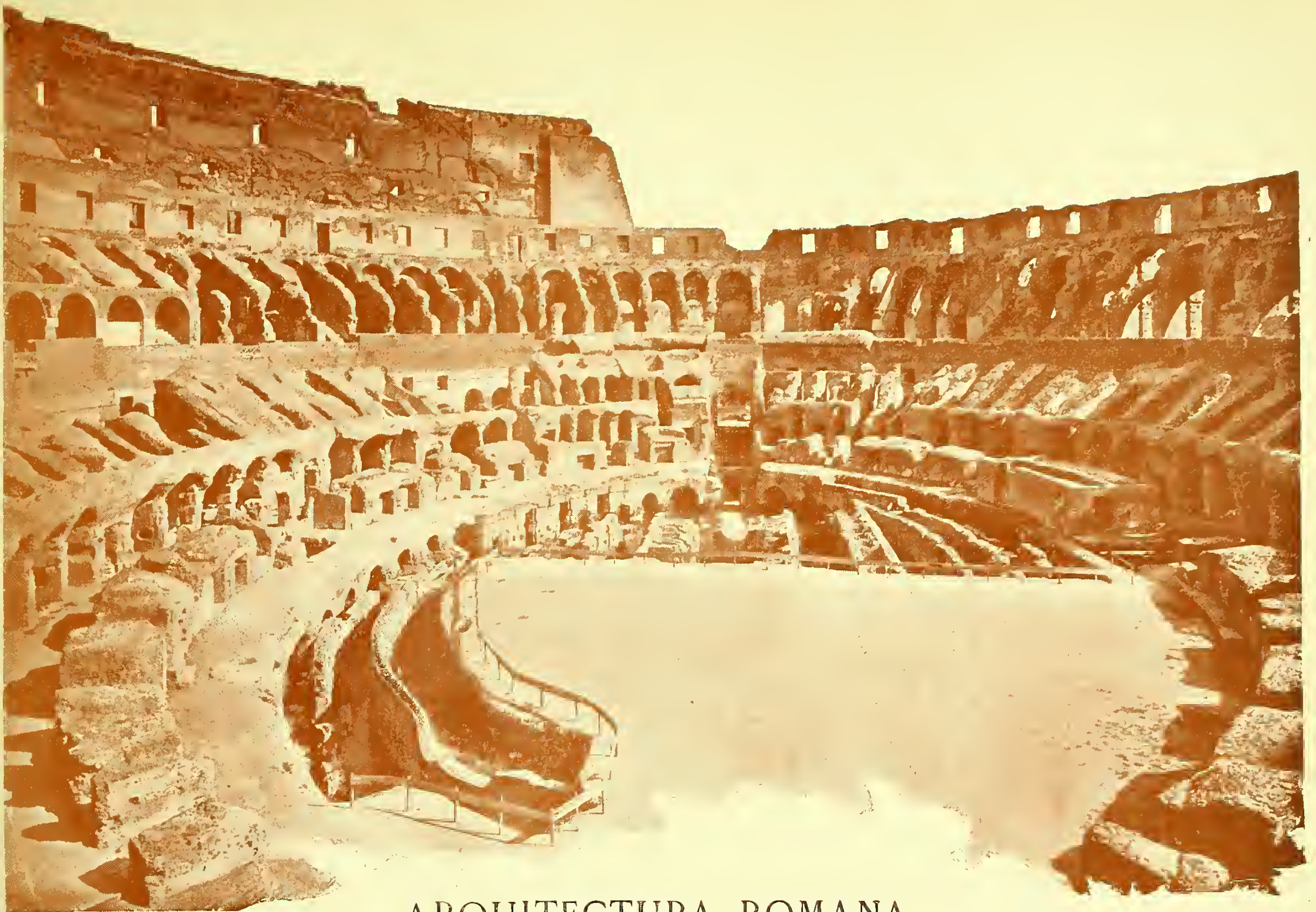


Fig. 478. – COLISEO DE ROMA

ARQUITECTURA ROMANA

GENERALIDADES HISTÓRICAS

No es posible en el poco espacio de que disponemos dar un resumen de la historia, cambios, transiciones y vicisitudes de la nación é Imperio romanos, ni siquiera señalar los puntos ó hechos más culminantes: la historia de Roma no cabe en un resumen como el presente: únicamente podemos señalar á grandes trazos el carácter moral de aquel pueblo, inmortal en el libro de la Humanidad; dar idea, descolorida por lo precipitada, de su fisonomía intelectual, que es lo que más se relaciona con el carácter de esta obra. Si el arte es una aspiración del espíritu, el arte de un pueblo ha de ser reflejo de su alma, y esto es lo que, por muy sucintamente que sea, nos conviene conocer. Para abreviar más este rápido esbozo, permítasenos que lo hagamos por comparación con el pueblo griego, que fué entre todos el que mayor influencia tuvo en su historia.

La leyenda de los orígenes de Roma está en contradicción con los datos de la leyenda común, toda vez que atribuye la fundación de la ciudad á un pueblo de pastores y de cazadores. La tradición y las creencias, las leyes y las costumbres, todo nos presenta en los primitivos italianos (heleno-italianos) una familia esencialmente agricultora. ¿Era esta familia aborígena, autóctona, aun remontándonos á la más remota época de que se tiene conocimiento de sus pobladores? No. La pretendida antigüedad que se ha concedido á las razas primitivas de otras regiones no puede concederse á los primeros pobladores de la península itálica. Ni siquiera puede creérseles desligados de otras razas, ni poseyendo caracteres de civilización propia, sino procedentes sin ninguna clase de duda de otra raza de que ellos formaron parte y no eran más que una desmembración.

Italia es muy pobre en monumentos de época primitiva. Antes de las inmigraciones de los pueblos

indo-germánicos, Inglaterra, Francia, Alemania del Norte y la Escandinavia fueron ocupados por un pueblo tal vez nómada que vivía de la caza y de la pesca, que usaba instrumentos fabricados de piedra, hueso y arcilla, que se adornaba con dientes de animales ó dijes de ámbar, ignorando la agricultura y el uso de los metales. Las razas indo-germánicas encontraron también en la India una población de color moreno y poco accesible á la cultura. En Italia, en cambio, no hay ningún vestigio que dé fe de una población autóctona: ni restos de una primitiva nación extinguida, ni grutas llenas de despojos, ni esqueletos de rara conformación pertenecientes á la *edad de piedra* de la antigüedad germánica. Todo hace creer que antes de la época de la agricultura y del trabajo de los metales, mientras duró la época primitiva de la civilización, atravesada por la humanidad en estado salvaje ó semisalvaje, en Italia no existió ninguna familia humana, ó si ha existido no nos ha dejado ningún rastro que ó lo pruebe ó dé lugar á sospecharlo.

El historiador encuentra un sin fin de nombres variados que para la verdad de su existencia no tienen otro testimonio que la tradición recogida por algún viajero y las leyendas sin valor, aceptadas convencionalmente y con frecuencia opuestas al propio sentido de la tradición y de la historia.

Tomando por norma la única fuente de investigación franca é indiscutible, que es la lengua ó conjunto de lenguas que sirven de base para deducir un origen común según su semejanza; siguiendo las indicaciones de la filología, afirmamos que en Italia han existido tres razas primitivas: los yapigios, los etruscos y los italiotas. Estos se dividen en dos grandes ramas: una cuyo idioma se parece bastante al latín, mientras el de la otra se parece al de los umbros, marsos, volscos y samnitas. De los yapigios, que residían al extremo Sudeste de Italia, en la península mesapiana ó calabresa, se han encontrado numerosas inscripciones en idioma totalmente distinto del latín, que no han sido todavía descifradas, pero que parecen pertenecer á la fuente indogermánica y también al dialecto helénico (1). Su carácter es la falta de tenacidad y la fusión fácil con otros pueblos. Los yapigios fueron sin duda los primeros inmigrantes ó los autóctonos históricos de Italia, pero fué raza poco importante, puesto que al comenzar los tiempos históricos había desaparecido completamente.

Es indudable que los primeros pobladores de Italia llegaron á ella por tierra, pues las costas no eran accesibles sino á navegantes más prácticos que los que entonces había. Por otra parte, los griegos aun en tiempos de Homero ignoraban la existencia de aquella península: por tanto, los primeros inmigrantes debieron pasar por el Apenino para llegar á la península italiana.

Ya hemos dicho que los italiotas, que poblaban la Italia central, se dividen en dos ramas, latinos y umbros, y éstos en marsos y samnitas. Es la raza italiana por excelencia y en la que se basa esencialmente la grandeza histórica de la península. No puede dudarse de las relaciones que existieron entre italiotas y griegos, primeramente por propiedades de lenguaje análogas en unos y otros, y además, y en corroboración de esto, porque eran vecinos geográficamente: como tampoco puede negarse la relación entre los latinos y los

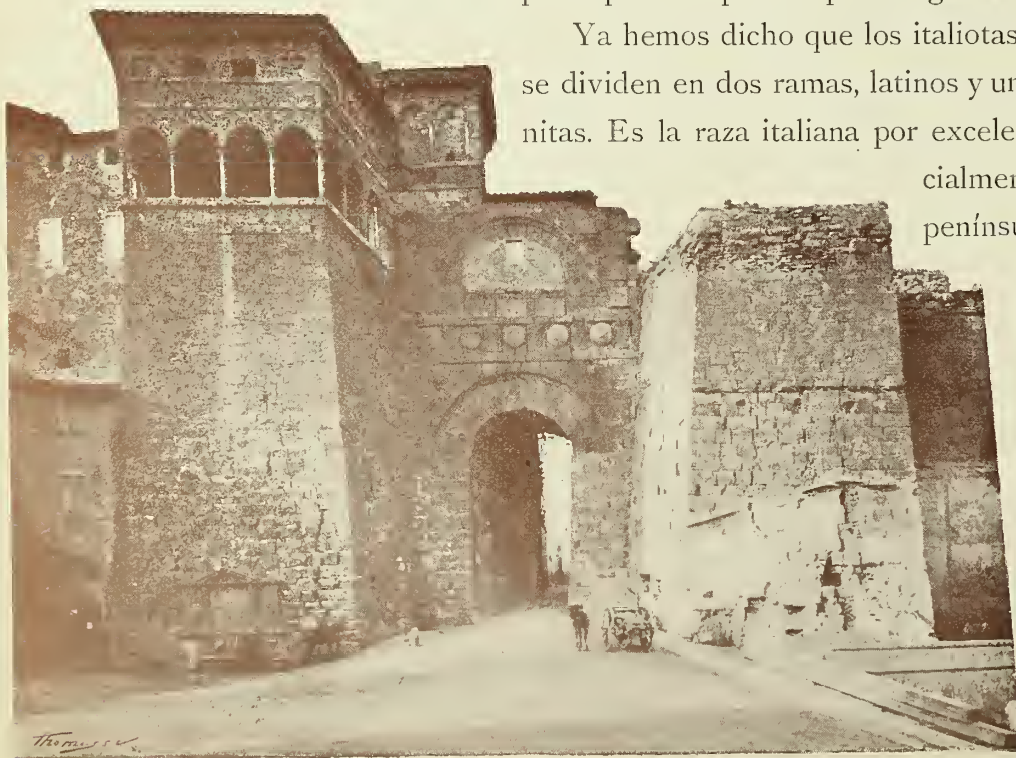
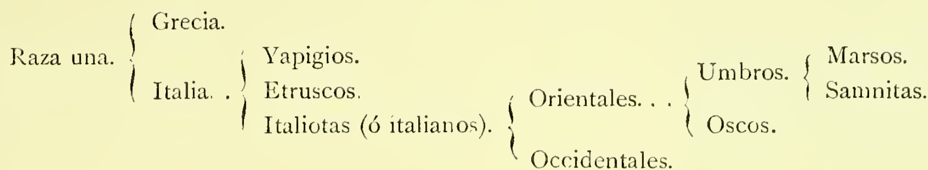


Fig. 479. – PUERTA ETRUSCO-ROMANA DE PERUSA

(1) En dichas inscripciones se encuentra frecuentemente el nombre de varias divinidades griegas.

umbros-samnitas. Estas semejanzas de idiomas son testimonios y producto de un gran hecho histórico, ó sea que, en determinada época, salió de la región, madre común de los pueblos y de las lenguas, una gran raza que contenía los antepasados de los griegos y de los italianos; que en otra época determinada se separaron ambos pueblos; después los italianos se subdividieron en orientales y occidentales, y que los orientales produjeron por un lado los umbros, y por otro los oscos. O sea:



La civilización indo-europea tuvo las mismas nociones y costumbres en época primitiva, como son las relaciones establecidas entre el hombre y la mujer, la clasificación de los sexos, el sacerdocio del padre de familia, la ausencia de una casta sacerdotal exclusiva, la esclavitud en el estado de institución legal, los días legales y públicos, etc. La ciencia y la religión comprueban lo mismo: hasta ciento los números tenían el mismo nombre; la noción de la divinidad, las más antiguas tradiciones religiosas y hasta las imágenes de los fenómenos naturales se encuentran en el vocabulario común de aquellos pueblos. El cielo es para ellos el padre de los seres, y la tierra la madre. La vida de las almas en el imperio de las sombras después de la muerte es creencia que se encuentra en la India, en Grecia y en Italia; hasta el nombre de los dioses es frecuentemente el mismo; las antiguas y misteriosas figuras del Erinnias no son hijas de la poesía griega: como tantas otras, salieron del fondo del Oriente con la generación de emigrantes.

Por todo lo dicho, el origen de las primitivas razas de Italia es el mismo que el de Grecia: se encuentra en Oriente.

Existe entre los griegos y los italianos una gran afinidad que se demuestra observando que en la agricultura tenían en conjunto los mismos procedimientos, y las mismas reglas para medir y limitar los campos (1); la casa griega primitiva que describe Homero se diferencia muy poco de la que siempre construyeron los italianos (2); la práctica de encender fuego por la frotación de dos trozos de madera de distinta clase de árboles es propia de ambos pueblos; y finalmente, también el traje es idéntico entre ellos: la *túnica* es el *chiton* de los griegos, la *toga* es su *himation* con pliegues más anchos, y hasta las armas, sujetas á tantos cambios, son parecidas.

Todo cuanto se refiere á las bases materiales de la existencia humana tiene en italianos y griegos una expresión común y elemental, y hasta parece indudable que unos y otros, al pasar las primeras etapas de la condición terrestre, vivían en el seno de una socie-



Fig. 480. – PANTEÓN DE AGRIPA EN ROMA

(1) El *vorsus* de cien pies cuadrados, de los oscos y de los umbros, corresponde exactamente al *plethron* de los griegos.

(2) La pieza principal, que originariamente constituía toda la habitación de la casa latina, es el *atrium* con el altar doméstico, el lecho conyugal, la mesa de comer y el hogar. Pues bien: el *atrium* no es más que el *megaron* de Homero, provisto también de altar y de hogar, verdadero centro de la casa.

dad única. Pero en el dominio de la cultura intelectual rige una ley distinta y completamente opuesta.

La familia y el Estado, la religión y las bellas artes se engrandecen y adelantan en sentido completamente genuino, propio é independiente en cada pueblo. Los griegos eran eminentemente particularistas, y los latinos esencialmente unitaristas. Los griegos sacrificaban el interés general al individuo, la nación al municipio, el municipio al ciudadano; su ideal era en primer lugar lo bello, después el bienestar, con frecuencia la ociosidad; su sistema político consistía en profundizar siempre más y más la separación entre cantón y cantón ó entre tribu y tribu, y dentro mismo de cada localidad disolver todos los elementos del municipio. En la religión, de sus dioses hacían hombres; después los negaban; al niño, siempre desnudo, dejábanle el libre ejercicio de sus miembros; al pensamiento humano absoluta libertad y que volase con toda independencia, aunque se extraviase. Los romanos sujetan la imaginación y la libertad con el temor paterno, al ciudadano con el temor al jefe del Estado, y á todos sin distinción con el temor á los dioses. Desde la infancia deben cubrir la castidad de su cuerpo con largos vestidos. Sólo desean y honran las acciones útiles; un ciudadano debe trabajar toda la vida, supeditándolo todo al provecho del Estado, y el que quería vivir de distinto modo era tenido por mal ciudadano,

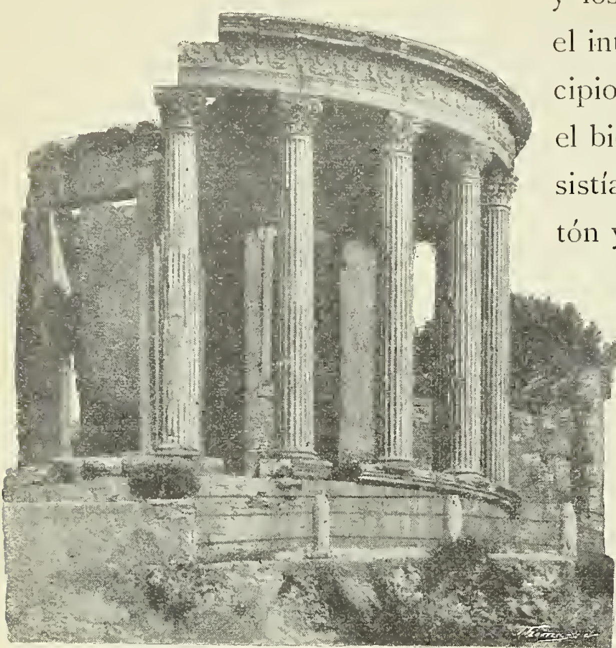


Fig. 481. – TEMPLO DE VESTA EN TÍVOLI

Así en Grecia como en Italia el elemento patriarcal en el Estado tuvo los mismos fundamentos. Se instituyó el régimen conyugal sujeto á las reglas de la honestidad y de la ley moral; el marido tenía prohibida la poligamia; el adulterio en la mujer era severamente castigado, y la madre de familia tenía autoridad dentro de casa. Pero pronto se demostraron las consecuencias de cada criterio. El romano, esclavizado como tendiendo á la centralización de todo poder, confirió á la autoridad marital y sobre todo á la autoridad paterna atribuciones absolutas é independientes de toda acepción de personas, y la subordinación moral de las familias se convirtió en una verdadera servidumbre legal. En consecuencia, el esclavo no tuvo derecho, y la esclavitud tuvo el aspecto más repugnante é inmoral, más feroz y abyecto. Los griegos, por el contrario, dulcificando los hechos y la ley, reconocieron como legítimo el matrimonio con una esclava. Entre los griegos el poder familiar persistió mucho tiempo como un cuerpo constituído delante del Estado, y entre los romanos se impuso en seguida el poder del Estado, que no representaba agrupación de familias, sino la comunidad de todos los ciudadanos. El griego alcanzó pronto la total independencia de su condición y de sus actos y se desarrollaba fuera de la familia. Los antiguos griegos unían á su nombre propio el de su familia como un adjetivo, que después se fué perdiendo, no quedando sino el nombre propio. Los romanos usaban un solo nombre, al cual se subordinaba el nombre del individuo, que fué perdiendo importancia hasta no quedar sino el nombre de familia. Este hecho es una demostración de la absoluta independencia que en Grecia alcanzaba el individuo.

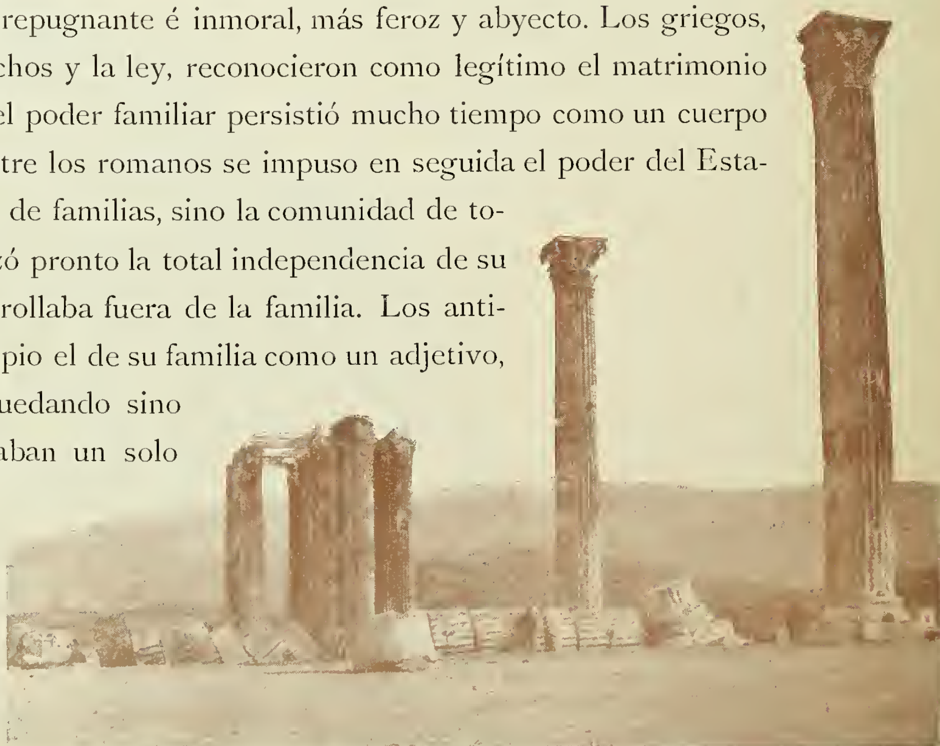


Fig. 482. – ATENAS. – TEMPLO DE JÚPITER OLÍMPICO

El gobierno doméstico del jefe de familia, el consejo de ancianos, la asamblea de hombres libres aptos para las armas, la constitución primitiva, la acusación, la reparación, la pena, el derecho del acreedor de apoderarse del deudor en caso de insolvencia, el Senado, la asamblea popular y la tendencia á formar grandes confederaciones de Estados, todo esto fueron en un principio instituciones así de los griegos como de los romanos, ó modificaciones de nociones existentes en ambos; no obstante, á pesar de descansar sobre iguales bases, las instituciones de griegos y romanos no podían tener más marcadas diferencias.

Las artes, la cultura general, son la expresión de la vida de un pueblo. Los elementos primitivos del arte fueron los mismos en Grecia que en Italia: la severa danza *de las armas* y los «saltos desordenados» (*triumphus*, θριαμβος, δι-θυραμβος), las mascaradas de los «hombres de gran abdomen» (σατυροι, *sátura*) que acaban la fiesta disfrazados con pieles de oveja ó de macho cabrío y se entregan á toda clase de juegos; el flautista que acompaña á los danzantes con los acordes de su instrumento, son rudimentos así de los griegos como de los italianos.

Y no obstante, la marcha que unos y otros dieron á su cultura, partiendo de principios iguales, no podía ser más distinta y aun opuesta. Los latinos educaban á los jóvenes á puerta cerrada, dentro del estrecho recinto de la casa paterna; en Grecia, al propio tiempo que la cultura del espíritu, se busca el desarrollo físico, inventando la *gimnasia* y la *pedéutica*, las dos ciencias nacionales consideradas como sus mejores instituciones. El Lacio es estéril en producciones artísticas, mientras en Grecia una fecundidad asombrosa produjo los mitos y la plástica sagrada de las nociones populares religiosas, y brotó en seguida aquel mundo maravilloso de la poesía y la estatuaria que jamás ha vuelto á reproducirse. La apreciación de las poderosas verdades de la vida pública entre latinos y griegos los retrata, estudiando no más su ideal respectivo, que en los latinos era la prudencia, la riqueza, la fuerza, mientras que en los griegos obedecía todo á la supremacía de lo bello.

Estos son los caracteres distintivos de la cultura de los dos pueblos, llevada en la antigüedad á su grado culminante. Los helenos tenían sobre los latinos la ventaja de una expresión más fácil, de un espíritu más lúcido; pero el hondo sentimiento de lo universal en lo particular, la abnegación voluntaria, el sacrificio personal y la creencia severa y firme en los dioses del país han sido la verdadera riqueza y gloria de la nación itálica. Por diferente camino han tenido ambos pueblos un éxito igual, inmortal en la Historia.



Fig. 483. – TEMPLO MENOR DE HELIÓPOLIS (BAALBEC)

Si los griegos tuvieron una unidad nacional, nunca pudieron alcanzar una unidad política sin cambiar sus libertades cívicas por el despotismo. La aspiración popular á la unidad de Grecia obedecía menos á móviles políticos que á la atracción que sentían por las ciencias y las artes. Los juegos olímpicos, los cantos homéricos y las fiestas en el teatro, la comedia y la tragedia, eran lo que unía á los griegos. En la sociedad latina, al contrario, el individuo desaparece esclavizado, sacrificado siempre; primero aprende á obedecer al padre para saber obedecer al Estado; sabe sacrificar el amor de los hijos en aras del deber del ciudadano; los gérmenes más preciosos del genio humano quedaban ahogados si habían de traspasar las imposiciones del amor á la patria, porque el sentimiento de patria lo era todo, lo avasallaba todo entre los romanos: la patria era lo primero que aprendían y lo último de que se desprendían.

En la religión persisten las mismas diferencias que en las leyes y en las artes. Las creencias populares de Grecia y de Italia tienen un fondo común tomado de nociones de orden físico y transformado en símbolo y alegorías: entre el Panteón griego y el romano existe gran analogía, y bien patente es la igualdad de Júpiter *(Zeus, Jovis)*, Vesta (*Hestia, Vesta)* y otras figuras divinas, de la noción común del lugar sagrado *(templum*, τέμενος), de los sacrificios y demás ceremonias. Más tarde casi se desconoció que tuviesen un origen común. El griego sentía tan vivas las fantásticas creaciones de su espíritu, que no tardó en ver figuras humanas, con todo el brillo y poder de las fuerzas naturales. El romano, en medio de la naturaleza, ve siempre lo universal y lo inmaterial; todo objeto físico tiene para él su genio que nace y muere con el objeto; toda la naturaleza física se refleja y revive en los espíritus que imagina. Todos los acontecimientos de la vida, todos los actos, tienen una consagración (deificación) en su ritual. Cuanto más se eleva la abstracción, más se eleva también el dios y el temor que inspira. Entre los griegos todo es concreto, todo toma cuerpo; entre los romanos la abstracción y las fórmulas hablan sólo al espíritu. Los primeros desprecian las primitivas leyendas por muy sencillas, y su plástica es harto rudimentaria. Los romanos las desechan porque la alegoría, por tenue que sea, obscurece la severa santidad de sus ideas piadosas. No saben nada de los mitos primitivos que recorrieron el mundo; nada sabe de un padre común de los hombres que sobrevivió á un inmenso diluvio, tradición conservada por indios, griegos y raza semita. Los dioses de Roma no se casan ni tienen hijos como los griegos; no habitan invisiblemente entre los mortales ni han de beber néctar. En fin, la impresión que produjeron en los romanos sus dioses fué mucho más honda que la de los dioses en forma humana de los griegos: así lo prueba la invención de la palabra *religio*, completamente romana, expresión del vínculo moral por el cual nos unen, palabra que representa una idea que nada tiene que ver con la lengua ni con las ideas religiosas de los griegos.

Roma no fué al principio más que una ciudad, ignorándose la época de su fundación; no obstante, en el año 264 antes de J. C. dominaba ya en toda la península itálica. Durante la primera guerra púnica (264-241), en que empezaron las conquistas de fuera de la península, se apoderaron los romanos de una porción de ciudades en la costa oriental de Sicilia, entre ellas Agrigento; del puerto de Alaria en la isla de Córcega; de Panorma (Palermo) y de Lipara (Lípari) en Sicilia. Desde el fin de de la primera hasta el principio de la segunda hiciéronse dueños de Cerdeña y Córcega, redujeron la Iliria á provincia romana, conquistando la Galia cispadana y más tarde toda la Galia cisalpina. A consecuencia de la segunda guerra púnica (218-202) quedó Roma dueña de la península ibérica, de las islas Baleares y de las de Córcega, Sicilia, Cerdeña y Malta. Después de la tercera guerra púnica (149-146) fueron reducidas á provincias romanas la Macedonia y el territorio de Cartago con el nombre de *Africa propia*. Efecto de las guerras con el rey del Ponto (104-100 y 88-84) fueron sometidas á Roma: Grecia y Siria, Judea, Bitinia y el Ponto. Desde el primer triunvirato hasta la muerte de César (14 de marzo del 44) fueron añadidos á los territorios romanos la provincia de Narbona y todas las comarcas comprendidas entre el río Ródano y los Alpes marítimos, se fijó en el Rhin la que fué durante muchos años frontera de Roma, sometióse á ella la Bélgica y todos los pueblos comprendidos entre la ribera izquierda del Garona y los Pirineos,

y asimismo sucesivamente toda la Galia y el Norte del África con los territorios que hoy comprenden Argelia, Túnez y Trípoli, y las islas de Chipre y Creta con otras muchas del Archipiélago. Marco Antonio llevó sus conquistas hasta el mar Caspio (año 37 á 4). Desde el establecimiento del Imperio (año 29) hasta Trajano (106 después de J. C.) fueron sometidos los cántabros y astures en España, los teucros, usipetos y sicambros, llegando los romanos hasta el mar Báltico; sujetaron todo el país comprendido entre el río Amnio (hoy Ems) y el Albis (hoy Elba), adelantándose hasta el Visurgis (Wéser); anexionándose la Capadocia, la Comagena y la Gran Bretaña; dominando á los Frisones, haciendo tributario al rey del Bósforo y conquistando en África la Mauritania dividida en dos provincias, la Cesárea y la Tingitana.

Roma alcanzó su mayor extensión en la época de Trajano, en la cual comprendía el Imperio los inmensos territorios que circuyen el Mediterráneo, limitados al N. por el Renus y el Ister y el Ponto Euxino, al E. por el Tigris, al S. por la Getulia, el país de los Garamantas, al país de los Trogloditas y el desierto de Livia, y al O. por el Océano Atlántico. Estas fronteras encerraban: en Europa, Hispania, las Galias, Britania hasta el país de los Piatos, Italia, Dacia, Mesia y Tracia; en Asia, toda la península occidental hasta el Tigris, con los países del Cáucaso, Iberia, Cólquida y Albania; y en África, Mauritania, África, Livia y Egipto: pueblos y naciones que en la actualidad se conocen con los nombres de España y Portugal, Francia, Gran Bretaña, Bélgica, parte de Holanda, Suiza, Italia, parte de Alemania, parte de Austro-Hungría, Bosnia, Serbia, Rumania, Bulgaria, Turquía Europea y Grecia, con las orillas meridionales de Rusia bañadas por el mar Negro, Caucasia, gran parte de Turquía Asiática, el Egipto y la porción septentrional de Trípoli, Argelia y Marruecos, más acá del Atlas, y todas las islas del Mediterráneo.

GENERALIDADES DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Roma fué un pueblo esencialmente guerrero: Rómulo era el caudillo de un pelotón de soldados que se guareció en mal construída fortaleza: la conquista fué el origen de sus inmensas posesiones: el rapto de las Sabinas entre el estruendo de las armas, el origen de la familia romana; las guerras inspiraron gran parte de su literatura, con ellas nacieron sus más preciadas instituciones, se llenó de divinidades su teogonía y de estatuas su Panteón, se escribieron sus leyes y se organizó la sociedad que de las orillas del Tíber se esparció por todos los ámbitos del mundo antiguo. Tanto encarnó ese espíritu en la sociedad romana, que en pleno siglo de Augusto, cuando las artes griegas llenaban de estatuas la orgullosa vencedora, cuando las musas inspiraban las liras de los poetas y Vitrubio daba reglas al arte arquitectónico, Virgilio,



Fig. 484. – RUINAS DEL PERÍBOLOS DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA

el inmortal autor de las tradiciones de Italia antigua, se atreve á decir á sus compatricios por boca de uno de sus personajes: «Otros cincelan más delicadamente el bronce y dan vida al mármol; tú, romano, sabe que tu destino es gobernar los pueblos.»

Tal como el romano fué la arquitectura romana. Un pueblo en primer lugar conquistador y utilitario debía ser más bien constructor que arquitecto, más bien ingeniero que artista, como fué más agricultor, legista y orador que poeta. La arquitectura debía ser entendida por él como lo entendía todo: como un auxiliar para sus innumerables conquistas, como un medio de romanización de los pueblos conquistados; más que como obra de arte, como obra del lujo fastuoso, como expresión de su poder y riquezas. El edificio debía ser fuerte: por esto los romanos tenían ingenieros entendidos; después debía ser rico: por esto tenían esclavos griegos para recubrirlo de mármoles y jaspes. Levantaba muros gruesísimos perfectamente construídos, sobre ellos hacía estribar bóvedas perfectamente entendidas, y la obra romana estaba acabada porque la necesidad material estaba cumplida.



Fig. 485. – TERMAS DE CARACALLA EN ROMA (ESTADO ACTUAL)

¿Era necesario enriquecer la obra? Pues el escultor griego sabía adosar á ella columnas que nada sostenían, recubrirlo todo de losas de mármol y jaspe, pegarle pilastras, simular frisos y cornisas, en una palabra, vestir la construcción de arcos y bóvedas etruscos y romanos con el traje rumboso de la construcción adintelada de los templos griegos. Así fueron sus edificios la construcción etrusca ó romana recubierta con los despojos de la vencida Grecia; el plan pacientemente dispuesto por gente antes que todo utilitaria; la estructura estudiada por fría inteligencia de ingeniero, y todo recubierto por postiza ornamentación que cincelaban artistas acostumbrados á sentir la arquitectura en dintel de los bellísimos templos de la acrópolis ateniense: fué aquella mezcla de miembros de distintos animales con cabeza de mujer hermosa y con cola de pez monstruoso, de que nos habla Horacio, engendrada no en los desvaríos de una imaginación enferma, sino por una razón fría á la que no impulsan los vuelos de la fantasía.

La afición al arte en Roma no nació, al decir de Plutarco, hasta que el vencedor Marcelo vino con su ejército cargado de capiteles, estatuas, fustes y entablamentos, despojos de los monumentos de Siracusa, y estos materiales recubrieron los edificios de la hasta entonces austera ciudad, sentando los principios de la arquitectura que el Imperio debía imponer en Occidente y Oriente por dondequiera que llegasen las aceradas garras de sus feroces legiones. Esta afirmación del historiador romano indica la intensa influencia que el arte griego ejerció sobre la arquitectura del pueblo rey, pero es indudable la existencia de un arte greco-etrusco anterior.

Sobre una planta que á veces el simbolismo religioso componía al estilo helénico, ó sobre la estudiada distribución que satisfacía cualquiera de las necesidades de la complicada vida romana, el arquitecto levanta un edificio cuya estructura constructiva en nada se parece á la sencilla y primitiva construcción griega. La construcción desligada de la forma artística aquí se nos presenta en toda su desnudez. Si qui-

siéramos destruir el aspecto exterior de un templo griego, destruiríamos el edificio; si despojásemos de su ropaje al edificio romano, nos quedaría aún un edificio útil: la construcción que quedaría es ni más ni menos aquella que aprovechada siglos después por edades más pobres, que no tenían esclavos griegos para exornarla, engendra toda una nueva arquitectura, la primera que dió forma artística al arco y á la bóveda: la arquitectura románica.

La historia de la arquitectura romana tiene tres períodos que corresponden á los otros tres en que los historiadores dividen comúnmente el desarrollo de la vida de ese gran pueblo, y que se caracterizan por las tres instituciones políticas que lo rigieron: el período de la monarquía casi etrusca; el de la república imitación griega, y el del Imperio, el gobierno gropio de ese pueblo conquistador y dominador de los otros. Al primero le corresponde una arquitectura verdaderamente etrusca, cuyo estudio acabamos de hacer; al segundo un arte de imitación griega, y al tercero una arquitectura síntesis de esa doble influencia, pero elevada al más alto grado de perfección constructiva, á una complicación de organismo y una exuberancia y riqueza tal como convenía á un pueblo que debía reunir en sus manos el cetro del mundo, tal como correspondía al apogeo de su vida, al máximum de su expansión conquistadora. El modo cómo se forma la nación romana explica claramente esas influencias: primeramente vive poco menos que subyugada por la Etruria y regida por reyes á la vez *lucumones* ó jefes de la confederación etrusca; después, al principio de su expansión, dueña de la Italia central, conquista las colonias de Sicilia y del Mediodía de Italia, siendo ella á la vez vencida por el arte griego, superior al pobre arte etrusco y al rudimentario arte romano, y después, cuando sus legiones se pasean victoriosas por todo el mundo conocido, cuando el Imperio extiende sus dominios y lleva por dondequiera la poderosa administración romana, necesita un arte especial, y este arte es el que inventa el genio ingenieril de Roma. El período etrusco-romano que debemos estudiar se halla en su apogeo dos siglos y medio antes de Jesucristo, influído ya poderosamente por el arte griego, y no acaba hasta los últimos tiempos de la República: son ejemplos del mismo la puerta de las murallas de Perusa (fig. 479) y la tumba de Escipión Barbatus. En este período se elabora la forma arquitectónica del arco y una forma bien romana, el orden toscano, que Vitrubio (1) describe. El segundo es coetáneo, en los dos últimos siglos, del anterior, y en él se modifican

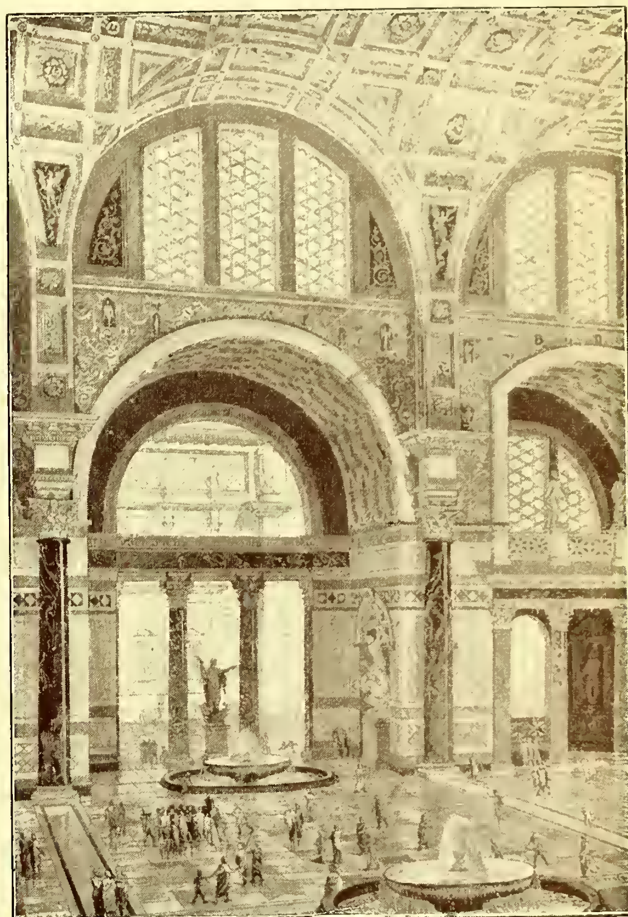


Fig. 486. – TEPIDARIUM DE LAS TERMAS DE CARACALLA EN ROMA (RESTAURACIÓN)

(1) Citemos algunos de los arquitectos romanos cuyos nombres han llegado hasta nosotros, aprovechando los datos del artículo *Architectus* del *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* de Daremberg y Saglio, y del artículo *Vitrubius* del *Dictionnaire d'Architecture,* de Planat.

Siglo II antes de J. C.: Cossutius de Roma, arquitecto del templo de Júpiter Olímpico de Atenas; Hermodoro de Salamina, arquitecto del templo de Júpiter Stator en Roma; Caius Mutius de Roma, arquitecto del templo del Honor y de la Virtud; Valerius de Ostia, arquitecto del anfiteatro de Roma.

Siglo I antes de J. C.: Cyrus de Roma, arquitecto de Cicerón; Postumius, Coccius Auctus y Fuffitius, arquitectos en Roma; L. Vitrubius Cerdo, constructor de un arco en Verona.

Siglo I de J. C.: Severus y Celer, arquitecto de la Casa de Oro de Nerón; Rabirius, reconstructor del templo de Júpiter Capitolino; Mustius, constructor del templo de Ceres y Roma y arquitecto de Plinio el Joven.

Siglo II: Frontinus, autor del tratado de acueductos, una de las pocas obras técnicas romanas conservadas hasta el día; Apol-

los órdenes dórico, jónico y corintio griegos, romanizándose: son ejemplos del mismo el templo de Cora y el de Vesta en Tívoli (fig. 487). Finalmente, el tercero, que tiene un período de eflorescencia y dura á lo menos dos siglos, en que se crea la construcción romana y esos grandes conjuntos, híbrido engendro de la construcción en arco y adintelada, se forma el orden compuesto y llega al apogeo de su esplendor el orden corintio, extendiéndose las obras romanas desde el Quersoneso táurico hasta las columnas de Hércules que señalaban el fin de la tierra occidental, y desde las islas Británicas hasta los últimos confines del Egipto adonde llegan las vencedoras águilas romanas. El libro de Vitrubio, escrito en la época de Augusto é inspirado en los escritos de Varrón, anterior en medio siglo, es un inventario del estado del arte arquitectónico al verificarse la transición. En su desarrollo tiene diversas etapas; después de su apogeo desde Augusto hasta la época de los Antoninos, después del renacimiento griego de la época de Adriano, empieza la decadencia en la época de Septimio Severo, complicándose las formas y adelgazándose, que continúa durante los siglos III, IV y V. De la época esplendorosa de este período son ejemplo: el Panteón (fig. 480), el Coliseo (fig. 478), el templo de Júpiter Stator y tantos otros; el arco de Septimio Severo indica los comienzos de la decadencia que se acentúa en las suntuosas ruinas de Baalbec (fig. 483) y Palmira (figura 484) y en los colosales edificios de Roma, como las termas de Caracalla (figs. 485 y 486) y de Diocleciano, como la basílica de Constantino. Después la arquitectura romana hasta últimos del siglo VI domina en el viejo Imperio, marchando pausadamente á la decadencia. En el imperio de Oriente, en los países de origen griego, desde entonces la sustituye el arte bizantino; en el Egipto, en la Siria y en toda el Asia occidental y meridional hasta la India se forma y propaga la arquitectura árabe, mientras que en el Occidente y el Norte de Europa se va modificando el arte romano, volviéndose bárbaro, para renacer después en la arquitectura latina primitiva en los esplendores del arte románico y en las bellezas y atrevimientos constructivos del arte gótico.

LA CONSTRUCCIÓN ROMANA

Separación de la construcción y decoración romanas. – Al tratar de entender la arquitectura romana es necesario distinguir dos partes completamente distintas: la construcción y el ornato, lo que el edificio es en su exterior y en su interior, que son dos formas que nacidas en distintas tierras y obedeciendo á diferentes principios se sobreponen, se compenetran y en vano intentan mezclarse.

En los edificios puramente utilitarios (figs. 487 y 488) se presenta la primera, enseñando desnuda su estructura; en los edificios de carácter artístico la construcción se viste con las pompas severas del arte griego. Tal se ve actualmente en las obras cursis y burgueses de ciertas capitales modernas: en el ancho tinglado de la estación ferrocarrilera, en el puente que salva el profundo abismo, la construcción en hierro muestra su conjunto como inmensa telaraña; pero así que el tinglado se convierte en nave de exposición, así que la triangulada armadura deja de ser puente ó cobertizo industrial y pasa á sostener el artesonado del salón, otro arte menos rico que el romano, un arte de yesones y estopa, viene á recubrirlo y á disfrazar el hierro duro y resistente de frágil tapicería, de rica madera, todo imitado en vaciados de pobre y mezquina yesería.

El espíritu artístico de los pueblos se repite una y otra vez con un intervalo de veinte siglos.

---

lodoro y Detriano, arquitectos de Adriano y Trajano; I. Lacer de Roma, arquitecto del puente de Alcántara (España); Antonino, del Panteón y de los baños de Esculapio en Epidauro; Nicon de Pérgamo; Cleander, arquitecto de los baños construídos en tiempo de Cómodo.

Siglo III: Atheneo, arquitecto de Galieno.

Siglo IV: Metrodoro de Persia, arquitecto de varios edificios de Constantinopla; Alypius de Antioquia, arquitecto de la tentativa de reconstrucción del templo de Jerusalén en tiempos de Juliano el Apóstata.

Siglo V: Cyrcades, arquitecto en Roma; Aloysius de Padua y Daniel de Rávena.

En el estudio de la arquitectura del pueblo romano pueden completamente separarse dos elementos que casi siempre van unidos, la construcción y la decoración, tanto que la historia de los dos elementos sigue caminos diferentes y hasta opuestos: una y otra obedecieron en su desarrollo y en su decadencia á leyes muy distintas.

«No se construía – dice Choisy (1) – bajo los Antoninos de otra manera que bajo los primeros Césares, aunque la arquitectura se hubiese modificado visiblemente durante el siglo que los separa. A últimos del siglo III la arquitectura estaba en plena decadencia, mientras que el arte de construir, aún floreciente, producía las Termas llamadas de Diocleciano. Después de este emperador el arte continuó degenerando, y por una curiosa contradicción, los arquitectos reducidos á despojar un monumento de Trajano para adornar el arco de Constantino son contemporáneos de los atrevidos constructores que lanzaron sobre las naves de la basílica de Magencio las magníficas bóvedas cuyos restos nos admiran á la vez por su solidez y su grandiosidad: nunca había existido entre el arte de decorar y el arte de construir más extraño y sorprendente contraste. El desacuerdo llegaba al colmo; pero también tocó á su término, y bajo el mismo reinado de Constantino vióse caer al arte de construir en el grado de decadencia á que la arquitectura había ya llegado desde largo tiempo.»

Augusto Choisy, á quien acabamos de citar y á quien debemos seguir, explica las causas de ello.

El trabajo tenía en el gigantesco Imperio romano una organización modelo de centralización y un Estado que intervenía hasta en lo menos legislable de los actos de los ciudadanos: los peones de albañil los sacaba de la parte de la población obligada á la prestación personal, y los obreros especiales, de las corporaciones locales; la contribución á los gastos del Estado no era en dinero, era en obra elaborada. La existencia de esas corporaciones, de esos colegios ó gremios y su constitución la reflejan frecuentemente, en el modo de ser concebidos y ejecutados, los grandiosos edificios que embellecieron las ciudades del colosal Imperio. A cada oficio le correspondía una agremiación, un colegio dotado de privilegios y obligado en consecuencia á la prestación de servicios obligatorios. El colegiado debía prestar irremisiblemente sus servicios al común y residir en un sitio señalado, como un soldado de reserva en las organizaciones militares modernas, y verificar las obras por el precio que el Estado señalaba. En compensación se eximía de muchas de las cargas públicas y se cedía á los colegios la explotación de ciertas fincas. Cada uno debía prestar al Estado servidumbres proporcionadas á los bienes que se le otorgaban, y al pasar de padres á hijos fincas y privilegios, se heredaban las servidumbres, la obligación de la clase de servicios y, por lo tanto, del oficio que debía ejercerse. El oficio no era libre: tal parte de un edificio pertenecía ejecutarlo á un colegio, tal elemento á otro. La división extrema de las atribuciones está escrita, por decirlo así, en la estructura de los edificios, en las hiladas de sillares que no enlazan, en la mezcla de elementos contradictorios, hasta en los elementos materiales de construcción, en la forma de los materiales, en los muros y en las bóvedas, en la organización de la obra (2) y principalmente en la construcción y la forma artística desligadas que parecen traducir dos colegios diferentes encargados de esas dos partes de la obra, con sus rivalidades, con sus luchas mezquinas, con esa triste historia de la lucha continua por la

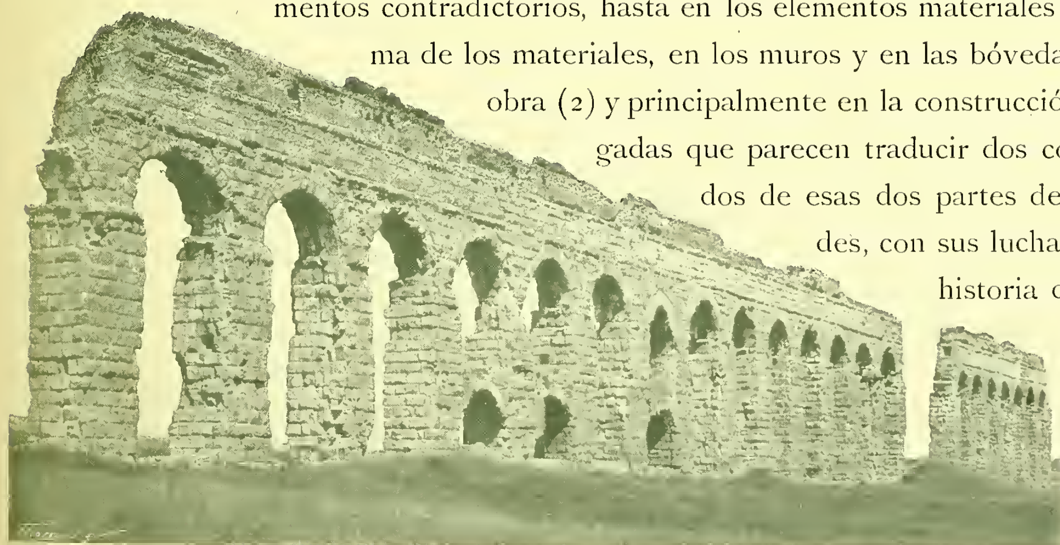


Fig. 487. – ACUEDUCTO DE CLAUDIO EN ROMA

(1) *L'Art de batir chez les Romains*, por Augusto Choisy; París, 1893.

(2) Para hacerse cargo de la división del trabajo en el arte de la construcción, reproducimos la siguiente nota de

existencia entre la gente de oficio semejante separada por la ley y dividida por opuestos intereses.

«Esta separación — dice Choisy — que acabamos de reconocer entre las diferentes ocupaciones de la construcción se manifiesta con carácter aún más acentuado si se pasa de la edificación al ornato. Al tratarse de trabajos de sillería, casi siempre los constructores dejan el monumento en el estado de desbaste, y otra clase de obreros pasan en seguida á tallar en obra los adornos. Alguna vez los perfiles, por razón de su importancia, necesitan ser desbastados en el taller: entonces son esculpidos en piedras independientes del cuerpo de la construcción y ejecutados aparte. Así la moldura gruesísima que forma á modo de archivolta en los extradós de ciertas bóvedas, los romanos se guardaban de labrarla á expensas de las dovelas: á ejemplo de los etruscos le dedicaban una hilada especial y la colocaban después. La misma independencia existía entre las obras en madera y los adornos que las decoran: estos adornos se reducen generalmente á pequeñas baquetillas esculpidas y pintadas que se clavaban en los tablones del maderamen ó en las junturas de la carpintería. Pero donde más se manifiesta la separación entre los trabajos de la estructura y los de ornato es sobre todo en la construcción concreta. El romano edifica, otros prosiguen en seguida su obra y se encargan de embellecerla: la estucan, le aplican mármoles, la revisten en fin de un aderezo más ó menos elegante, que no exigía ninguna necesidad absoluta y que ni siquiera ninguna señal de la construcción parecía anunciar: suprimiendo todo ese postizo, la concepción primitiva subsiste en su integridad, tan independiente es el adorno del fondo mismo y de la estructura del edificio. Y esto no es una distinción supuesta: la división en tanto existía en la realidad, que frecuentemente este adorno postizo recubre y disimula paramentos cuya elegante coordinación era superflua el día en que su superficie dejaba de ser aparente. No es raro ver al romano acabar así su tarea de constructor sin preocuparse de la forma definitiva y disponer en la superficie de los muros los despiezos de sus mampuestos

---

la citada obra de Choisy, en que se detallan las principales corporaciones que intervenían en la construcción de los edificios romanos:

«1.° Encontramos en primer lugar el *Collegium structorum:* esta corporación comprendía exclusivamente los obreros que trabajaron en las construcciones de albañilería *(struere, structura* nunca se aplican á las obras de cantería sin argamasa). El *Collegium structorum* está citado en las inscripciones siguientes:

»Gruter, p. 106, 8; 646, 6; 1002, 1; 1117, 10 (?).

»Ovelli, n. 6354: merece especial mención esta inscripción porque hace constar la incorporación de esclavos al colegio de los *structores.*

»Spon., *Miscell. antiq.*, p. 231, *c:* inscripción que parece indicar dentro del *Collegium structorum* una categoría especial de *structores parietarii.* Por otra parte, el Digesto parece distinguir de los *structores* los *arcuarii*, especialmente encargados de la construcción de las bóvedas ó arcos. (Lib. IV, tít. VI, l. 6.)

»Privilegios: Los *structores* estaban comprendidos en la lista de las treinta y dos profesiones á las que una ley de Constantino concede la inmunidad de todas las cargas públicas y en particular de las prestaciones personales. (Cod. Th., lib. XIII, tít. IV, l. 2.)

»2.° Al lado del *Collegium structorum* se puede citar toda una serie de corporaciones claramente distintas, que comprendían los obreros ocupados en preparar la piedra en sillares regulares para las construcciones que no eran de albañilería. Estas corporaciones compartían con la de los *structores* la inmunidad completa concedida por la Constitución de Constantino. Sus miembros eran conocidos con los nombres de *lapidarii* (Maffei, *Mus. Veron*, 130, 1; Orell., 4208, 4220), *marmorarii* (Orell., 4219, 4220, 7245) y *quadratarii* (V. Godefroy, *Cod. Th.*, comentario sobre el texto citado).

»3.° Viene en seguida un grupo de colegios que nosotros reunimos porque los textos casi invariablemente los asocian, y son los *fabri ferrarii, lignarii, centonarii* y *dendrophori:* a) Los *fabri ferrarii*, ó sencillamente *fabri*, que trabajaban los metales destinados á las construcciones; b) Los *lignarii*, que trabajaban la madera, corporación comprendida en la lista relativa á las inmunidades (Cod. Th., lib. XIII, tít. IV, l. 2) y á la que se juntan, ya como subdivisiones, ya como anexos, ciertas profesiones secundarias cuya enumeración no carece de interés, porque da la medida de la división del trabajo de que hemos hablado más de una vez: los *clavarii materiarum* (Orell., 4164), cuya función especial se reducía á preparar las clavijas destinadas á la ensambladura; los *sectores materiarum* (Orell., 4288), que preparaban la madera para aserrarla; los *lignarii* (Orell., 4265), y tal vez, en fin, los *fabri intestinarii* (Orell., 4182), cuyo papel se reducía á ejecutar las obras pequeñas en madera destinadas al interior de los edificios. c) Las dos últimas profesiones que formaban parte del mismo grupo eran los *dendrophori* y los *centonarii:* sus atribuciones son conocidas muy vagamente. Se puede concebir á los *dendrophori* como obreros empleados en la explotación de los bosques ó bien en la elevación de las piezas de madera en la instalación del maderamen. Sobre las funciones de los *centonarii* se han sostenido dos opiniones: unos ven en ellos artesanos que formaban de fragmentos de tela, ya trajes groseros *(vestiarius centonarius:* Orell., 4296), ya espesas cubiertas que, dice Vegecio (lib. IV, cap. XVII), se empleaban para preservar de la combustión las máquinas de guerra; otros, por el contrario, retrocediendo ante la idea de asociar con los herreros, leñadores, etc., una corporación de sastres, han creído que los *centonarii* podrían ser simplemente tejeros de pizarra ó plomo, cuyos trabajos de tejas ó de latas yuxtapuestas presentan

ó de sus ladrillos con evidente esmero allí donde el decorador vendrá después á fijar las losas de mármol ó estuques preciosos.»

MATERIALES. – No es fácil precisar los materiales pétreos naturales de toda especie usados por los romanos. Son innumerables las canteras explotadas ya por este pueblo, hoy todavía en uso en todos los países adonde llegó su dominación. La economía bien entendida lo guiaba en la elección de las piedras. Vitrubio hace notar que cerca de Roma hay una piedra roja, blanda, y que cerca de la ciudad etrusca de Farento las hay de mejor calidad, resistentes al fuego, no heladizas, compactas, de fácil labra, buenas para la escultura, «de tal modo que si esas canteras estuviesen próximas á Roma, no se gastarían otras;» pero se prefiere por la economía la piedra roja cercana, á pesar de sus defectos. (Libro II, cap. VII.)



Fig. 488. - ACUEDUCTO DE GARD (situado á 27 kilómetros de Nimes)

Por otra parte, cuando se trata de materiales ricos, los romanos no escasean los medios. Son innumerables los mármoles llamados antiguos existentes en los edificios romanos, llevados por las legio-

más ó menos el aspecto de esos «centones» cuyo nombre ha servido para formar el de la corporación. (Véase sobre estas dos interpretaciones Rabanis, *Recherches sur les dendrophores;* Savigny, *Droit public et administ. romain*, tomo II, pág. 366; Wallon, *Histoire de l'esclavage,* etc.) Quizás el nombre que correspondía en la lengua griega al *centonarius* de los latinos ayudaría á resolver la cuestión: se encuentra, en efecto, en el manuscrito de las ἑρμηνεύματα de J. Pollux descubierto por M. Boucherie y cuyo conocimiento lo debe á una comunicación: Κεντρωνοραφος: *centronarius* (sic).» Esta traducción parece concluyente en favor de la primera hipótesis.

»Sea lo que se quiera, se ve fácilmente la razón que determinaba á los romanos á agrupar juntas las cuatro profesiones principales que acabamos de citar. Los autores hablan de un colegio constituído para evitar el peligro de los incendios, mientras que las inscripciones no hacen, según nuestros conocimientos, ninguna mención explícita de ese colegio. Plinio *(Epist.,* libro X, ep. 42 y 43) propone á Trajano crear para este objeto un *Collegium fabrorum.* Según esto, ¿dónde sería mejor reclutado este colegio que entre los herreros, carpinteros, peones, en fin, entre los *centonarii,* ya fuesen estos últimos pizarreros ó plomeros ó constructores de esos «centones» que resguardaban las máquinas de guerra contra el fuego? ¿Sería este el origen del agrupamiento de todos esos artesanos y la explicación de sus privilegios? Alguna vez se reunieron con los *centonarii* los *dolabrarii* y los *scalarii:* esta unión parece añadir un nuevo argumento en favor de nuestra opinión; por otra parte, hay en su favor la autoridad de Heineccio *(De Orig. et jure coll. et corp.).*

»4.° Citaremos, al acabar esta lista de los agremiados, á los *calci coctores,* que preparaban la cal destinada á las obras públicas, y á los *vecturarii* y *navicularii,* que estaban encargados de los transportes.

»Sobre esas corporaciones y probablemente fuera de ellas encontramos los jefes que dirigían los trabajos públicos, siendo los principales los siguientes: el *curator operis* (Orell., 24, 1506, 2273, 3264, 3265, 3382, 4011), que tenía la dirección general del trabajo y debía, una vez verificada la recepción *(opere probato),* cargar con toda la responsabilidad: el Estado no trataba más que con el *curator* (Dig., lib. L, tít. X, l. 2, § I); el empresario *(redemptor vel locator operis):* del texto del Digesto donde se fijan sus atribuciones parece deducirse que sus funciones eran las de un simple subtratante del *curator:* el *curator* es responsable ante el Estado, el *redemptor* ante el *curator;* el *mensor ædificiorum* (Orell., 3223): el nombre de la profesión y los instrumentos de medir grabados en la tumba de uno de los que lo ejercieron son los únicos indicios que nos quedan de sus atribuciones; el arquitecto, agente de vigilancia técnica, pero cuyo oficio no corresponde siempre al que desempeña entre nosotros, porque los antiguos, y especialmente los griegos, han dado alguna vez el nombre de arquitecto al mismo empresario de sus obras (Bœckh, *Die Staatshaushaltung der Aithener,* lib. II, cap. X y XIII).

»En fin, en el otro extremo de la escala, muy por debajo de la condición común de los colegios artesanos, se presenta toda una clase de hombres que trabajaban en la extracción de los materiales destinados á los trabajos públicos y á los que una más estrecha dependencia del Estado colocaba en una situación poco diferente de la de los esclavos: los *metallarii* (Cod. Th., lib. X, tít. XIX): estos obreros estaban encargados no sólo de la explotación de las minas, sino que también concurrían con los condenados á trabajos públicos á extraer las piedras destinadas á las obras de construcción (véase la constitución núm. 8, etc., del título citado).» – Choisy, obra citada, pág. 202, nota primera.

nes desde las más lejanas fronteras del Imperio. Los romanos en las primeras épocas no conocían el ladrillo como un material abundante. El capítulo tercero del libro segundo del tratado de Vitrubio se refiere únicamente á los adobes (1). En los últimos años de la República y primeros del Imperio es cuando este material cerámico entra á ser un elemento principal de la construcción.

Los materiales ligeros se emplean para las bóvedas: así las bóvedas de las termas de Caracalla y de Tito y la mayor parte de las del Coliseo son de tobas volcánicas, y así lo recomienda San Isidoro en sus *Orígenes*, recopilación de la ciencia exclusivamente romana de su tiempo. Vitrubio (libro II, cap. III) cita «los adobes que se hacen en la España ulterior, en Marsella, ciudad de las Galias, y en Pitana, ciudad del Asia, que sobrenadan en el agua cuanto están secos, propios para el mismo objeto.» Frecuentemente recurrían á otro material, la alfarería de desecho, para llenar las enjutas de las bóvedas, colocado en los puntos de menos resistencia.

El arquitecto de Augusto en su libro II, capítulos IV, V y VI, describe las cualidades de la cal, la arena y la puzolana, para obtener los buenos morteros que permitieron las atrevidas construcciones romanas.

Las cubiertas eran de teja de barro cocido ó de mármol por el estilo de las griegas; algunas veces de bronce (Panteón), otras de plomo (templo de Puy de Dôme en Francia), otras en forma de escamas como las esculpidas en la cúpula del monumento corágico de Lisícrates (figs. 413 y 414). Al lado de estos materiales más costosos Vitrubio cita los de las barracas: la tierra, las ramas y la paja. (Libro II, cap. I.)

«Los cimientos deben excavarse, si se puede, hasta lo firme y en lo sólido de una anchura en razón del peso de las murallas, y construirse con la piedra más dura que pueda encontrarse; pero con más anchura que la que las murallas deban tener á nivel del suelo.» (Libro I, cap. V.)

Cantería. – En todas las manifestaciones de la vida del pueblo romano se nota el aluvión venido de otros pueblos y otras civilizaciones, que constituye el carácter de todas las extensas organizaciones nacionales. En el arte y en los procedimientos materiales de la construcción ha dejado su marca la Etruria en los tiempos en que Roma fué una de las ciudades etruscas, y Grecia cuando el helenismo se infiltró en el alma del mundo romano.

Hay en los métodos constructivos romanos algo ya conocido por nosotros, algo que es griego; hay otra parte más importante que es de origen etrusco, de esa civilización mediterránea tan poco conocida aún; hay después otro elemento más importante todavía, un elemento típico esencialmente romano, que im-

(1) Véase en la pág. 214 la clasificación de los ladrillos griegos, que Vitrubio indica como usada en Roma.

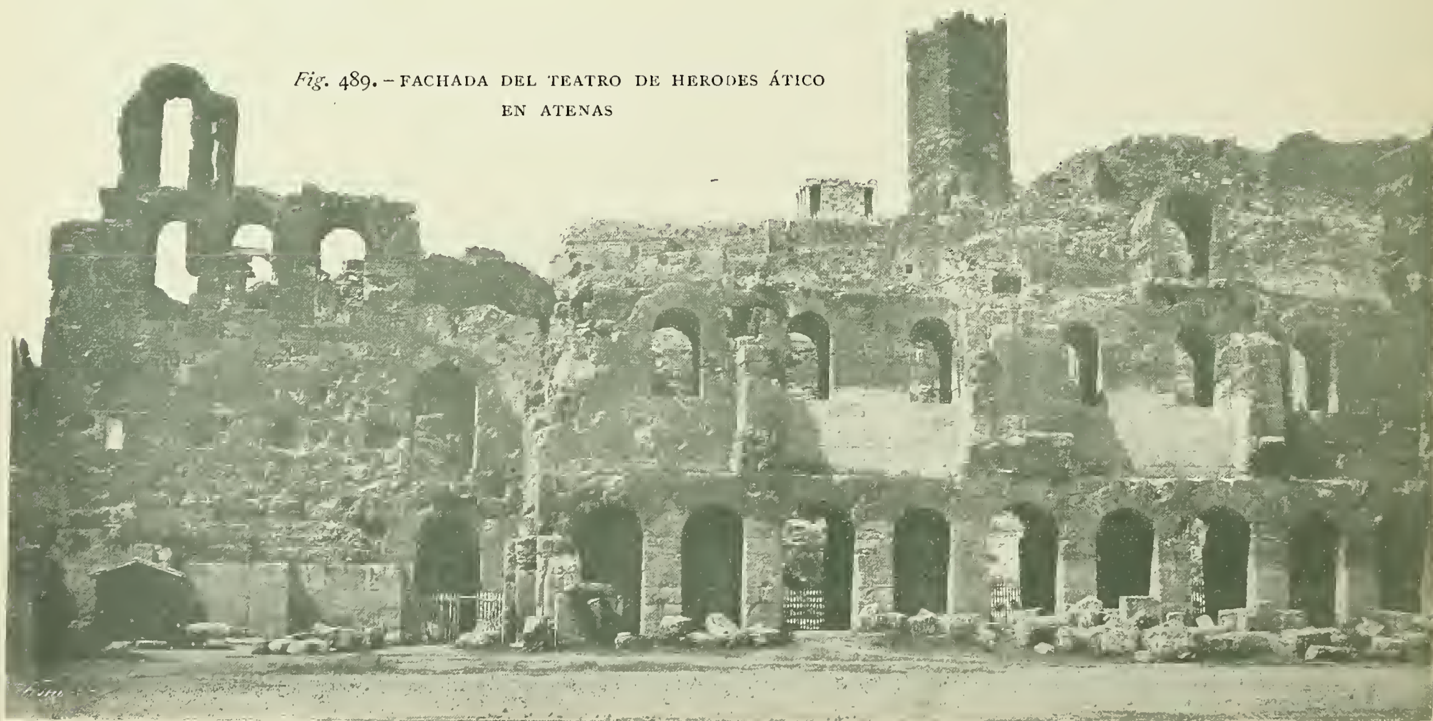


Fig. 489. – Fachada del teatro de Herodes Ático en Atenas

primió carácter á los grandiosos edificios y que le permitió verificar sus colosales obras hasta entonces no realizadas.

Durante muchos siglos constituyen la arquitectura romana las obras de sillería colosal desbastada rústicamente ó labrada, sentada en seco, obras ejecutadas quizás por sus vecinos de la Etruria; después de esta tutela compenetra aquélla con la de la Grecia, y un arte híbrido, una mezcla de procedimientos, es el arte romano hasta el último siglo antes de la era cristiana.

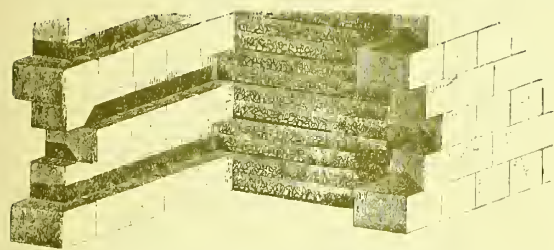


Fig. 490. – FÁBRICA MIXTA DE CANTERÍA Y ALBAÑILERÍA ROMANA, SEGÚN CHOISY

La mayor parte de los procedimientos generales de la construcción griega en sillería penetraron en la arquitectura romana, conservándose muchos, adulterándose y perdiéndose otros, como todas las costumbres que se trasplantan fuera del medio en que nacieron. El pueblo romano era un pueblo práctico en el sentido moderno de la palabra, un pueblo que se preocupa del bienestar material, de la riqueza y del lujo; pero todo logrado con los medios más fáciles posibles, aunque esa fácil ejecución perjudicase la obra: así todas las delicadezas artísticas y constructivas de los griegos se olvidan, se pierden al pasar al dominio del gran Estado romano.

Los elementos que el sistema de la labra en obra dejaba para preservar las partes débiles de la construcción y que ya en Grecia se convirtieron en elementos decorativos, en Roma se conservan á veces inconscientemente, olvidado el primitivo origen: así los rústicos almohadillados (fig. 487), los dados salientes (fig. 488), etc., etc.

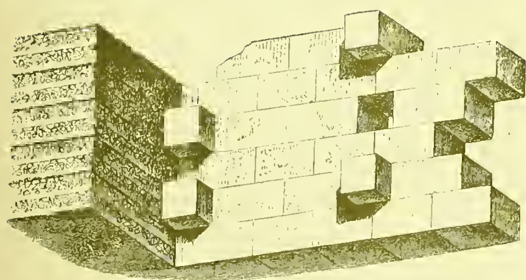


Fig. 491. – FÁBRICA MIXTA DE CANTERÍA Y ALBAÑILERÍA ROMANA, SEGÚN CHOISY

Los revestimientos de sillería con que se daba un aspecto más monumental á los grandes macizos de mampostería ú hormigón caracterizaron los despiezos. Hemos hecho notar que en los muros enteramente de sillería que levantaba la civilización helénica nunca alternaban en una misma hilada los sillares á soga y los perpiaños. En las obras de fábrica mixtas citadas – dice Choisy – «ó bien hicieron alternar una hilada de tizones con una á soga, lo que daba al paramento el aspecto indicado por el primer dibujo (fig. 490), ó bien (y esta fué la solución más frecuente) hicieron alternar una hilada toda entera á soga con una hilada mixta formada de sillares á soga y á tizón (fig. 491). En una palabra: alternativa de una hilada continua de tizones con otra hilada continua á soga, ó bien alternativa de una hilada continua á soga con una hilada mixta: tales son las dos variantes del despiezo antiguo. En ningún edificio romano he encontrado dos hiladas mixtas sobrepuestas directamente la una á la otra: en todas partes una hilada á soga se intercala entre ellas, de modo que las piedras formando salida en la fábrica de albañilería aparecen solamente de dos en dos hiladas. Esta combinación esencialmente económica tenía por otra parte ventajas de solidez que hacen que aún hoy su empleo sea recomendable.» Así se ven los perpiaños conservados en el basamento de la tumba de Cecilia Metela (fig. 492) y en el sepulcro circular situado entre Roma y Albano y conocido por «Casale Rotondo.»

Los romanos continuaron la tradición vieja de construir en seco la sillería, fiando en el perfecto trabajado de las juntas y en una entendida estereotomía la solidez de la obra: por única unión se usaban grapas por el estilo de las griegas, *ancon*, según las llamaban los constructores romanos; á menudo cambiaban de forma, adoptando la de cola de milano, y de material, empleando el bronce, la madera y hasta el mármol: ejemplo de esto es el puente de Gallargues al Mediodía de la Galia romana (1). Más frecuentemente adoptaban el sistema de empotrar en uno de los sillares una espiga en forma de cola de milano. En el sillar inferior se abre una caja rectangular que, una vez sentado el sillar superior, se rellena de plomo por una ranura practicada de antemano. Choisy hace notar la aplicación romana de las piedras

(1) Choisy, obra citada, pág. 116.

estratificadas colocadas á contrahoja, observada en el anfiteatro de Arles, precisamente en la Provenza, donde la tradición de las colonias griegas de Marsella ha dejado profundísimos rastros.

Todo esto no es lo verdaderamente romano, pues para este pueblo la cantería, las grandes columnatas, los lujosos arquitrabes, frisos y cornisas no fueron más que la epidermis del edificio, no fueron más que pura decoración. Muchas de estas prácticas conviene buscarlas en la construcción allí donde ha pasado una intensa colonización griega ó en edificios de forma esencialmente griega como los templos.

Hemos visto que la construcción griega la ejecuta el romano con su espíritu industrial, y el esplendor de la obra delicada palidece; pero no pasa así en lo que el talento ingenieril romano infiltra en la construcción primitiva de los etruscos, en esos elementos admirables de la construcción: el arco y la bóveda.

Una primera práctica esencialmente romana consiste en construir con *cercha* solamente la parte alta de los arcos. El puente de Gard (fig. 488) y el de San Bartolomé en Roma presentan dovelas salientes para sostener las *cerchas* colocadas seis ó siete hiladas sobre los salmeres; en las ruinas del Coliseo de Roma las primeras hiladas se sostuvieron sin necesidad de cimbras por medio de una especie de ensamble á caja y espiga; en el sepulcro de Fabara, obra de la Cataluña romana (1), las primeras hiladas de su bóveda presentan las juntas horizontales, formando como dos saledizos que disminuyen la luz de la bóveda y, por tanto, de la cimbra sobre que se construyó.

Otra práctica dirigida al mismo fin menciona el sabio arquitecto francés M. Viollet-le-Duc (2), al tratar de la construcción de bóvedas en cañón seguido de sillería, que consiste en colocar las dovelas sin ninguna interrupción de juntas, formando la bóveda de una serie de arcos yuxtapuestos desligados completamente. «Este sistema de despiezo – dice M. Viollet-le-Duc – puede verse no solamente en las Arenas de Arles y de Nimes, sino también en el acueducto de Gard y en muchos otros edificios del Imperio. Es evidente que este método economizaba tiempo y gasto, porque no tenía necesidad más que de una plantilla para los canteros y de una simple *cercha* en cada hilada en lugar de una cimbra compuesta de tablas y camones (fig. 492). La colocación en ese caso se hace mucho más rápidamente que cuando se quiere cruzar las juntas de las dovelas.»

Después de haber disminuído el valor de las cimbras disminuyendo la luz de los arcos; después de haber reducido el gran armatoste de la cimbra á una serie de *cerchas*, como si dijésemos á la osamenta, el arquitecto romano va más allá procurando cerrar sobre ellas arcos lo más ligeros posible y encargando después á éstos el oficio de sostener. El sistema lo explica claramente la adjunta figura de M. Choisy (fig. 493). En lugar de pesar sobre la cimbra todo el sistema, precisa únicamente que aquélla sostenga los arcos A, B, C: se ha suprimido el tablado de las cimbras, se ha reducido la luz de las *cerchas* y, finalmente, se reduce al mínimum la presión sobre éstas. Tal solución, según M. Viollet y M. Choisy, se encuentra en el monumento de Nimes conocido por los Baños de Diana.

«Este sistema que resume, por decirlo así, el conjunto de recursos prácticos del arte romano – dice M. Choisy, – dió lugar en nuestras comarcas, y sobre todo en las regiones orientales del Imperio, á una variante cuya importan-

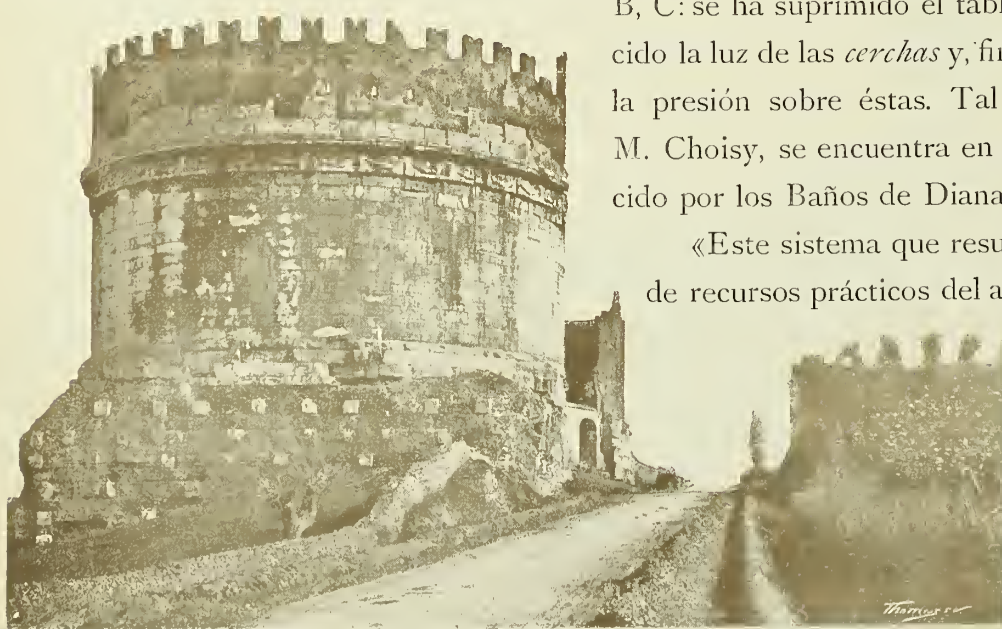


Fig. 492. – TUMBA DE CECILIA METELA EN ROMA
(*Opus emplecton* en el basamento, viéndose las cabezas de los perpiaños, diatonos de Vitrubio)

(1) Actualmente provincia de Zaragoza, partido de Alcañiz.

(2) *Dictionnaire raisonnée de l' Architecture*, vol. IX, pág. 48?, *voûte*.

cia es considerable. Preciso su carácter con un ejemplo sacado de las bóvedas subterráneas de las arenas de Nimes (fig. 494) (corredor en prolongación del gran eje del anfiteatro). Aquí el cuajado no constituye una superficie cilíndrica, sino una especie de plataforma: cada arco lleva á manera de un tímpano enrasado á nivel de la parte superior del extradós del arco; y las losas, sentadas sobre la última hilada horizontal del tímpano, están dispuestas siguiendo una superficie plana que se puede utilizar como suelo de un nuevo piso. Así se evita el doble empleo que consiste en colocar un techo sobre una bóveda: las mismas losas sirven á la vez de cubierta á la galería inferior y de embaldosado á las salas superiores. Este género de bóveda tenía otro mérito, y es el de disminuir las dificultades que se ofrecen cuando se trata de empalmar una con otra dos galerías rectangulares: bastaba, para que su encuentro no turbase en nada el despiezo, que este encuentro tuviese lugar en el intervalo comprendido entre dos arcos consecutivos. Se observan cruzamientos de esta clase en las galerías de las Arenas de Arles; se encontrará otros si se recurre á los dibujos que acompañan la obra de M. de Vogüé sobre los monumentos de la Siria en los primeros siglos de nuestra era (1). En Siria los arcos aislados recibiendo un enlosado horizontal por el intermedio de un tímpano son de una aplicación muy general; un sistema completo de construcción y hasta un sistema entero de arquitectura está basado en su empleo: basílicas con sus anchas naves y sus accesorios en doble piso, habitaciones privadas, tumbas, no tienen por techo y por cubierta más que enlosados horizontales así sostenidos por arcos aislados.»

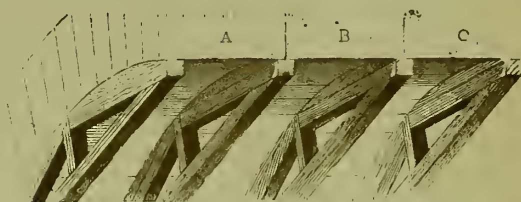


Fig. 493.—DESPIEZO DEL ACUEDUCTO DE GARD Y SISTEMA DE CERCHAS ADECUADO, SEGÚN CHOISY

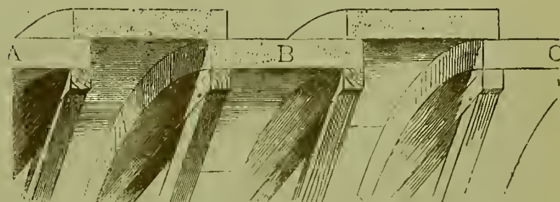


Fig. 494.—DESPIEZO DE LOS BAÑOS DE DIANA EN NIMES Y SISTEMA DE CERCHAS ADECUADO, SEGÚN CHOISY

Las dos estructuras griega y romana se habían fundido; la arquitectura romana del Imperio, que no consideraba al arte griego más que como una decoración independiente de la estructura, se había compenetrado con la arquitectura adintelada de los griegos: «en los edificios greco-romanos de la Siria—dice Viollet-le-Duc—las dos estructuras griega y romana se prestan un mutuo concurso: allí no se encuentra la osamenta y el vestido que la cubre, sino un cuerpo completo en todas sus partes. El arco y el dintel no se han reunido á despecho de sus propiedades (esto se ve frecuentemente en la arquitectura del Imperio), sino cumpliendo sus verdaderas funciones (2).»

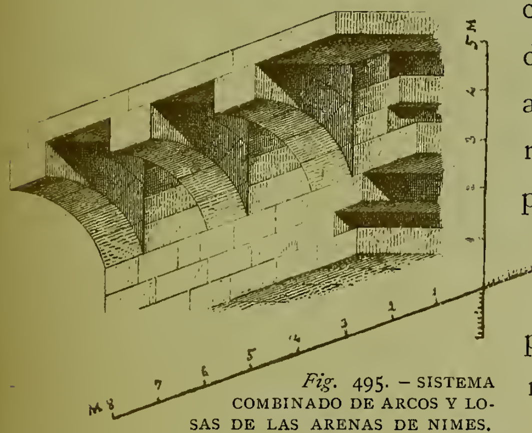


Fig. 495.—SISTEMA COMBINADO DE ARCOS Y LOSAS DE LAS ARENAS DE NIMES.

En todos los casos, aun en los más complicados, de la sillería romana se ve el mismo espíritu: huir la dificultad costosa: así se evita esos capialzados, trompas y complicadas penetraciones de la Estereotomía del seudo clasicismo moderno; reduce los casos á otro más sencillo: así los cañones seguidos en bajada los sustituye por una serie de arcos escalonados; no usa casi nunca las bóvedas por arista de sillería: tan sólo se citan dos en la innumerable serie de monumentos romanos, y aun fuera de Italia (3); ni las bóvedas esféricas de sillería, á excepción del Oriente del Imperio, como en Baalbec, en Pérgamo y en Haurán, y son para ellos desconocidos todos esos complicados despiezos de los puentes oblicuos, y todo ese antiestético lujo de geometría que llena los libros modernos de corte de piedras. Lo más complicado que produjo la estereotomía de los constructores romanos son las obras de esas escuelas septentrionales pertenecientes á los últimos tiempos del Imperio, esos

(1) Melchor de Vogüé: *La Syrie centrale.*

(2) *Dictionnaire raisonnée de l'Architecture*, pág. 480, *voûte.*

(3) Viollet-le-Duc, obra citada, tomo IX, pág. 479: Choisy, obra citada, pág. 140.

extraños hipogeos del bosque de Retz y de Vivieres que ha desenterrado M. H. Souvestre (1), con galerías en bajada cubiertas con arcos escalonados que se cruzan dando lugar á curiosas soluciones.

FÁBRICAS DE ALBAÑILERÍA. – La estructura de la construcción de albañilería propiamente romana fué esencialmente diferente de la griega. El griego empleaba exclusivamente el arquitrabe, el romano emplea el arco y la bóveda. El principio fundamental de la construcción en Roma fué establecer puntos de apoyo de suficiente masa y bastante firmes, que por su sola resistencia inerte contrarrestasen el peso y el empuje de las bóvedas; y en Grecia el principio fundamental fué obtener la estabilidad creando un sistema sin posibilidad de fuerzas inclinadas, un sistema de fuerzas verticales, de pesos que pueden equilibrarse por otras resistencias verticales. La primera es una concreción equilibrada por la adherencia del mortero y por el gran peso de los elementos sustentantes; la segunda apenas si usa los morteros: no necesita más para lograr el equilibrio que colocar sus sillares unos sobre otros. Los romanos, para decirlo con una pa-



Fig. 496. – MURO DE HERCULANO, REVESTIDO DE *opus reticulatum*

labra gráfica, *enmoldaban* sus edificios en una forma, un colosal vaciado, una gran concreción que trabajaba como el monolito primitivo que los pueblos en cierto período de su civilización, egipcios, fenicios, hebreos, indios, han convertido en edificio; los griegos hacían un organismo sencillo, con pesos que obraban verticalmente, pero un organismo ya, como la arquitectura románica y como la gótica.

El pueblo romano, que era antes que todo organizador y práctico y que había extendido su dominio en un imperio colosal con distinto clima y diferentes tierras y con diferentes hombres, necesitaba un método especial de construcción y supo encontrarlo: un método expeditivo que sirviese en todo lugar, que fuese independiente de la mano de obra, que le permitiese emplear en él sus ejércitos, sus esclavos y sus levas y prestaciones personales en masa, que exigiese pocos obreros hábiles, que hiciese obra duradera y económica, que evitase transportes lentos y onerosos de grandes pesos, que necesitase pocos medios auxiliares y que encontrase materiales á propósito en cualquier lugar del mundo. Este método es el empleo de los materiales irregulares reducidos á pequeños fragmentos y unidos los unos con los otros por medio de los morteros. Este método sin duda fué poco conocido del Egipto (2) y de la Asiria (3), y usado por excepción. Los romanos fueron los primeros en constituir todo un sistema con elementos tan primitivos, un sistema universal que señala el paso de la poderosa civilización latina.

Esta construcción más propiamente romana en su principal aplicación, las bóvedas, no se encuentra descrita en los autores antiguos. Vitrubio casi no habla de las bóvedas, que eran poco usadas en su tiempo: ninguna bóveda de gran luz puede atribuirse con certeza á tiempo anterior al en que se escribió el único tratado antiguo que conocemos de construcción. Vitrubio en su vejez vió levantarse las Termas y el Panteón de Agripa; pero su obra, más que el estado de la arquitectura y de la construcción de la época,

(1) Choisy, obra citada, láminas XVIII y XIV y página 136 del texto.

(2) Véase el tomo primero de esta obra, pág. 262 y siguientes.

(3) Véase el tomo primero de esta obra, pág. 557 y siguientes.

describe las prácticas que se perdían, las ideas ya pasadas de moda del tiempo de su juventud, que respondían más á las tradiciones griegas y etruscas que al espíritu propiamente romano. Los demás autores, como Plinio, tratan más bien de historia natural de los materiales que de construcción propiamente dicha, y Frontino trata del arte más como administrador que como arquitecto. Por otra parte, muy pocos son los datos que pueden sacarse de los tratados de agricultura y arte militar. Para las investigaciones no queda otro libro que las ruinas.

Choisy, al tratar de explicar las fábricas romanas en pequeños materiales, las clasifica en dos grupos: fábricas obtenidas por compresión y sin compresión. La obra de fábrica obtenida por compresión, la más sencilla que usaron, es una especie de hormigón preparado en la obra misma, formado de gruesas capas de mortero sobre las que se extendía otra de grava que se comprimían fuertemente. Esto se usaba sobre todo en los cimientos y en sitios donde era fácil construir grandes envolventes de sillería capaces de servir de molde. Así, dice Choisy, fueron construídos los macizos de las tumbas vecinas de las vías á la salida de Roma, y los cimientos de los edificios levantados sobre el terreno volcánico de las cercanías de la Ciudad Eterna (figs. 490 y 491).



Fig. 497. – TEMPLO DE VENUS EN BAIA (ALREDEDORES DE POZZUOLI)

Este era el sistema más fácil; pero no siempre eran posibles los muros resistentes que aprisionasen la masa de mortero que se comprimía. Entonces al hormigón se sustituía una mampostería construída del modo más sencillo posible: un grupo de albañiles inteligentes construían la envolvente general, ya de ladrillos, ya de sillería, que los grupos de gente menos inteligente llenaba con esa mampostería especial hecha también á capas: unos tiraban paladas de mortero, otros sobre éstas colocaban ordenadamente piedras de poca dimensión, á las que sucesivamente cubría otra capa de mortero y otra de mampuestos más pequeños que los que usan nuestros mamposteros (figs. 501 y 502) (1).

(1) El uso de mampuestos extremadamente pequeños, casi como la grava que se emplea en el afirmado de carreteras, viene atestiguado por Vitrubio: «Cualquiera que sea la fábrica que se use, dice, debe hacerse el macizo con grava muy pequeña á fin de que los muros, penetrados en todas sus partes y como saciados de mortero de cal y arena, se conserven más tiempo.» (Lib. II, cap. VII.) A propósito de la construcción de templos repite el mismo pensamiento: «Si la cella debe ser de mampostería, que se componga de fragmentos de piedra tan pequeños como sea posible.» (Lib. IV, cap. IV.)

Un pliego de condiciones del año 104 antes de J. C., casi un siglo anterior á Vitrubio, que se ha conservado en una inscripción conocida con el nombre de *Lex pateolana parieti faciundo*, fija de un modo preciso el volumen de que no pueden pasar los mampuestos destinados á la restauración de un muro del templo de Serapis en Puzzolo: «Que el contratista no emplee en mampostería piedra triturada más pesada que la que seca pese.....»

Esos macizos los revestían con pequeños sillares ó con ladrillos triangulares, ya formando hiladas horizontales (fig. 498), ya en forma de espiga *(opus espicatum)*, ya con ladrillos cuadrados puestos de punta, cubriéndolo como con una red *(opus reticulatum)* (figs. 496 y 497).

Las fábricas además se reforzaban con piezas de madera que atravesaban de paramento á paramento. «En el espesor de las fábricas, dice Vitrubio (1), conviene empotrar vigas de olivo ligeramente carbonizadas, que atraviesen de parte á parte, de modo que aten y cierren de algún modo los dos paramentos uno con otro.» «No solamente las murallas de defensa, añade, sino aun las fundaciones y las paredes á las cuales se habrá de dar un gran espesor, atadas como se acaba de decir, resistirán largo tiempo á las causas de alteración.»

Hoy las maderas podridas se acusan en forma de agujeros tortuosos en los destartalados muros de las ruinas.

Otras veces esta especie de perpiaños de madera son sustituídos por verdugadas de anchos ladrillos (véase la parte alta del llamado templo de Venus en Baia, fig. 497). Los romanos, además del hormigón apisonado preparado dentro la obra de que ha de formar parte, conocían el hormigón preparado tal como los modernos estilan, haciendo la mezcla de la grava y mortero antes de aplicarlo á la construcción (Vitrubio lo aconseja para las obras hidráulicas), y usaban la tapia construída con cajas, tapiales, á los que se refiere claramente Varrón (2).

Tales fábricas eran expresas para construir el edificio empleando gran número de brazos de gente ignorante, y ella, junto con la fábrica de ladrillo, dió la estructura típica y propia de los edificios de la gente romana.

La economía bien entendida característica de aquel pueblo sale en cada sistema de su construcción y engendra la estructura de sus edificios. Trata de levantar muros, y manos entendidas levantan la envolvente, como si dijésemos, mientras sinnúmero de esclavos, de pueblo, de soldados y de bárbaros llena de mampostería ú hormigón el ancho macizo. Trata de cubrir galerías, va construyendo los salmeres con hiladas horizontales hasta que el peso de la obra no permite más: entonces coge una cimbra y construye arcos de ladrillo, dejando algunos salientes para enlazar con el macizo con que llena los vacíos, que no es más que una prolongación de aquéllos, conservándose las hiladas de los mampuestos y del mortero inflexiblemente en planos horizontales. La bóveda tiene como una armazón de arco despiezado en juntas normales á sus paramentos; pero no el cuajado de la bóveda, que es como una enorme superficie estratificada horizontalmente. Esto introducía sin duda una simplificación en la mano de obra (figs. 499 y 502). Así ahorra cimbras y material, sosteniendo la bóveda con el sólido costillaje de ladrillos que años después veremos salir al exterior y engendrar la arquitectura medioeval.



Fig. 498. – ARCO FELICE, EN EL CAMINO DE CUMA Á POZZUOLI
(Obra de mampostería revestida de ladrillos en hiladas horizontales)

El carácter culminante de la construcción romana consiste en las bóvedas de albañilería. «Sean ó no los romanos, dice Choisy, los inventores de las bóvedas de albañilería, es decir, hechas de piedras aglomeradas por morteros, lo cierto es que ningún pueblo antes de ellos había pensado en construir las bóvedas de gran luz en albañilería de materiales pequeños. Ellos mismos parecen haber desatendido ó ignorado por largo tiempo los recursos que esa construcción podía ofrecer, y no la encontramos usada regularmente más que hasta fines del

(1) *De Architectura,* libro I, cap. V.

(2) *De Re rustica,* lib. I, 14.

último siglo antes de la era cristiana: parece haberse desarrollado durante el período de prosperidad material que siguió á la terminación de las conquistas lejanas y al encalmamiento de las discordias civiles. Entonces sus progresos fueron rápidos en extremo, y se realizó una verdadera revolución en el arte de construir. Las bóvedas, una vez adoptadas para las grandes salas de los edificios, impulsaron á cambiar la disposición entera de los planos; los puntos de apoyo, sometidos á una nueva clase de presión, debieron afectar formas en otro tiempo inusitadas; fué preciso modificar el agrupamiento de las salas para procurar un estribo suficiente al empuje de las bóvedas. Hasta entonces los constructores habían, por decirlo así, vivido sobre el fondo de la Grecia y de la Etruria: sólo en esta época los procedimientos de edificación se desentienden de las trabas de la tradición: todo un sistema de construcción verdaderamente romano nace ó al menos se regulariza y se extiende. Sin duda esta transformación que se realizó en los últimos años de la República estaba desde largo tiempo preparada; pero sea que los primeros ejemplos de la construcción abovedada en albañilería hayan desaparecido durante el largo intervalo que nos separa de los romanos, ó mejor, que esas construcciones primitivas hayan cedido el lugar á los suntuosos edificios levantados por los emperadores, los trazos de esa interesante serie de ensayos y de perfeccionamientos que precedieron á la época de Augusto están, por decirlo así, borrados: el Panteón se nos presenta á un tiempo como obra maestra del arte romano y como uno de los primeros monumentos de su historia, y los ejemplos de fecha anterior son demasiado raros ó demasiado inciertos para revelar los sucesivos progresos del arte de construir bajo la República romana.»

¿Qué determina esa radical transformación? Tenemos precisamente un libro escrito muy pocos años antes de la construcción de las grandiosas bóvedas de las Termas de Caracalla, el libro de Vitrubio, y el arquitecto romano no presiente la gran revolución que las bóvedas de albañilería debían producir: la transformación fué, pues, rápida é imprevista. ¿Fué debida á una influencia exterior? ¿Fué inventada por el propio genio de los romanos, que despertaba en los días de paz con que inauguraban el gobierno del mundo los divinos emperadores? Es este un problema difícil de resolver.

Las bóvedas de albañilería de la época de Augusto son no más que rudimentarias: bajo el imperio de los Antoninos es cuando se levantan las más atrevidas construcciones del Panteón (fig. 480) y del templo de Venus y Roma (fig. 505), en el momento en que un material de gran valor constructivo se introduce en Roma en calidad, no de material escaso y de valor, concepto en que ya era conocido, sino como elemento de bajo precio: el ladrillo sustituyendo al adobe; y estos hechos coinciden al ponerse el imperio romano en contacto con los viejos imperios asiáticos por la conquista de Armenia y de la Siria y por las idas y venidas á Persia y á la Caldea y Asiria en tiempo de los Antoninos.


Fig. 499. – TEMPLO DE DIANA EN BAIA (ALREDEDORES DE POZZUOLI). (Bóveda esférica de ladrillo despiezada en juntas continuas horizontales).

César dice en Salustio: «La mayor parte de los nuestros, cuando ven algo idóneo para nosotros en el enemigo ó en el aliado, á su regreso lo aplican con gran juicio;» y esto se verificó entonces como nunca en el arte de la construcción al reducirse en tiempo de Trajano á provincias romanas la parte occidental del Asia ocupada por los restos de los viejos imperios caldeo-asirios y medo-persas.

En Asiria (1) hemos visto en uso todo un sistema de bóvedas que se construyen sin cimbra; algo análogo debía suceder en la Persia, como lo demuestra el grupo de monumentos abovedados anterior y coetáneo de los monumentos aqueménides según Dieulafoy, ó posterior á ellos, pero denotando la tradición antigua asiria según otros, y de los que hablaremos en su lugar. Por otra parte, el uso de la construcción concreta, hormigón, mampostería, era ya de tiempo conocida por los romanos y practicada por fenicios, cartagineses y griegos en el Mediterráneo: la cosa estaba preparada para que se engendrase la gran construcción de las bóvedas colosales romanas. Las bóvedas asirias están construídas sin cimbra, las romanas la necesitaban en la mayor parte de los sistemas, aunque reduciéndola á la menor expresión, y pudieron prescindir de ella en el grupo de bóvedas tabicadas.

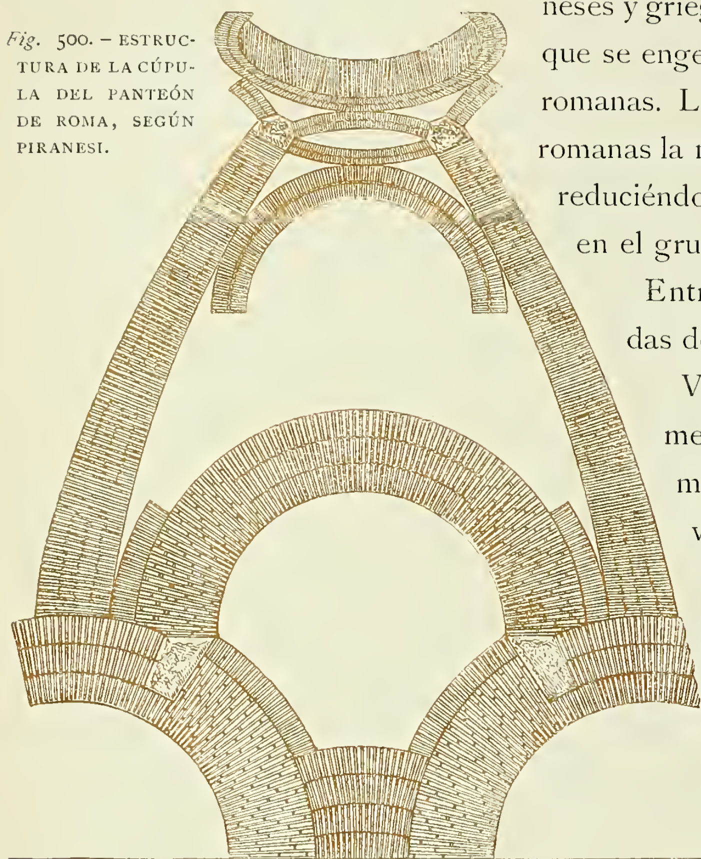


Fig. 500. – ESTRUCTURA DE LA CÚPULA DEL PANTEÓN DE ROMA, SEGÚN PIRANESI.

Entremos á explicar los sistemas de construcción de bóvedas de albañilería usados por los romanos.

Viollet-le-Duc explica con claridad de maestro el fundamento de su sistema: «Un hecho debe llamar inmediatamente la atención del observador que examina las bóvedas construídas bajo el Imperio por los romanos: es la economía empleada en la construcción de esas bóvedas. Por grandes edificadores que fuesen, los romanos emplearon en sus trabajos principios de economía que nosotros no nos cansaremos de considerar. Tratándose de bóvedas, nadie ignora que tal vez las causas de gastos más considerables son las cimbras necesarias para apearlas hasta el momento en que, cerradas, pueden sostenerse por la yuxtaposición completa de los materiales que las componen. Cuando uno examina alguno de esos grandes edificios romanos abovedados, tales como las termas de Antonino, Caracalla, Diocleciano, la basílica de Constantino en Roma, etc., desde luego está dispuesto á creer que ha sido preciso, para formar esas vastas concreciones, una enorme masa de madera, armaduras de prodigioso aguante; por consiguiente, gastos provisionales considerables perdidos. No obstante, un estudio más atento de esas bóvedas hace comprender muy pronto que, por el contrario, esos constructores, prácticos antes que todo, habían sabido cerrar esas enormes concreciones con ayuda de medios económicos y sumamente sencillos. Quien se tome la molestia de analizar esas anchas bóvedas romanas, cañones seguidos, bóvedas por arista, cúpulas, comprobará que esas superficies curvas, en apariencia uniformes y homogéneas, están formadas por una serie de nervios (fig. 502) y de alveolos de ladrillo cuyos huecos son rellenados por una mezcla de piedras ligeras y mortero. Así, para cerrar una gran bóveda, bastaba colocar cierto número de camones relativamente reducidos y sólo de mediana resistencia y reunirlos por una forma de tablas sobre las que la bóveda se construía de la manera que vamos á ver. Frecuentemente sucedía que para no hacer soportar á las ligeras cimbras una presión á la que no hubieran podido resistir, los constructores formaban los nervios principales de hiladas de ladrillos sobrepuestas, sirviendo la primera como de cercha provisional para las siguientes y descargando así la cimbra. Con frecuencia el constructor construía sobre los camones separados, sólo unidos por tablas, una bóveda tabicada de grandes

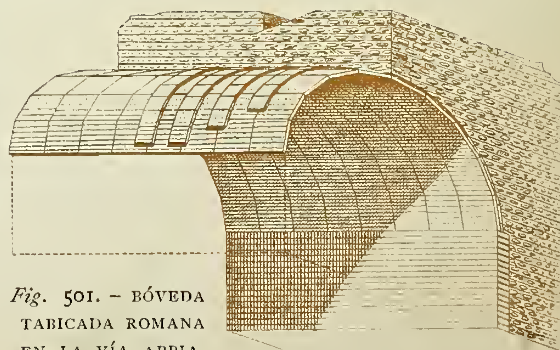


Fig. 501. – BÓVEDA TABICADA ROMANA EN LA VÍA APPIA.

(1) Véase el tomo primero de esta obra, págs. 575 á 590.

ladrillos (fig. 501), bóveda que tenía un peso insignificante, y sobre esta bóveda, sobre esa ligera cáscara, pero ya muy resistente, formaba los nervios principales, la red de ladrillos, y rellenaba de mezcla los huecos.»

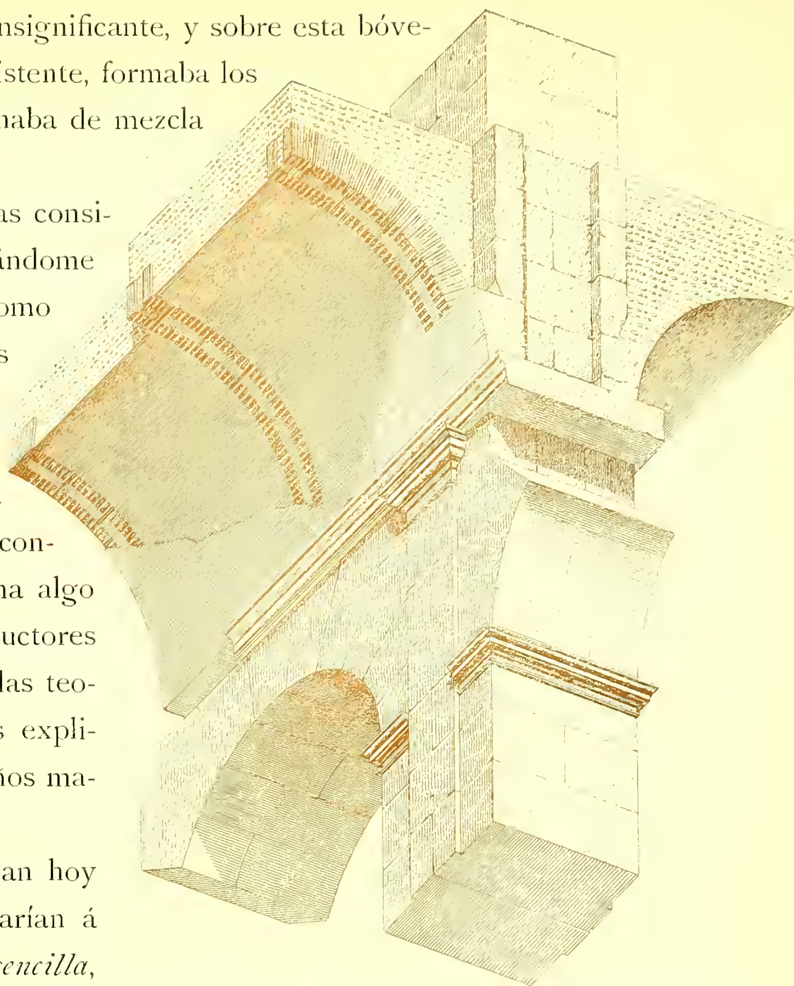


Fig. 502. – BÓVEDA DE MAMPOSTERÍA REFORZADA POR ARCOS DE LADRILLO (ACUEDUCTO INMEDIATO Á LA IGLESIA CIRCULAR DE SAN ESTEBAN EN ROMA).

Yo me permito hacer una observación á las consideraciones del ilustre arquitecto francés, fundándome en la experiencia que da el vivir en un país como Cataluña en que un elemento importante de las bóvedas romanas, las bóvedas tabicadas, tiene una larguísima tradición y en que aquéllas se utilizan con el mismo espíritu de economía romano. M. Viollet (1) habría seguramente encontrado en los métodos de la albañilería catalana algo que ajustándose á los principios de los constructores romanos llega aún más allá en sencillez que las teorías con que los sabios arqueólogos franceses explican la construcción de esas bóvedas en pequeños materiales.

Los maestros albañiles catalanes suprimirían hoy la tablazón de la figura de Viollet y se limitarían á construir una bóveda tabicada de un grueso, *sencilla*, ó de dos gruesos, *bóveda doblada*, apoyada únicamente en ligeras cerchas: sobre esta cimbra mixta de fábrica de ladrillos con camones de madera construirían el característico costillaje, llenando los espacios vacíos que la armazón de ladrillos deja.

La economía era frecuentemente llevada más allá. A menudo esa especie de red rígida era reducida á una serie de arcos torales en el interior de la masa de la bóveda, y esos arcos se vaciaban en todos sentidos para disminuir el cubo de ladrillos naturalmente más caros que la mampostería, mientras que ésta adopta diferentes formas más ó menos apropiadas para la decoración racional de las mismas.

Los romanos consiguieron aún otra forma más económica de bóvedas, derivada lógicamente de las anteriores, suprimiendo toda la armazón sustentante y reduciéndola á la bóveda tabicada. En la página 587 del tomo primero el sabio arquitecto D. Luis Doménech y Montaner ha explicado la estructura de esas bóvedas que pueden construirse sin cimbra con la ayuda de una sencilla cercha.

FORMAS DIVERSAS DE ARCOS Y BÓVEDAS ROMANOS. – Después de hablar de los sistemas de construc-

(1) En su *Histoire de l'Architecture*, publicada en París en 1899, tomo primero, páginas 524 y 525, aleccionado por las prácticas usadas hoy en Roma, análogas á las de la albañilería catalana, explica rectamente la construcción de la bóveda tabicada.

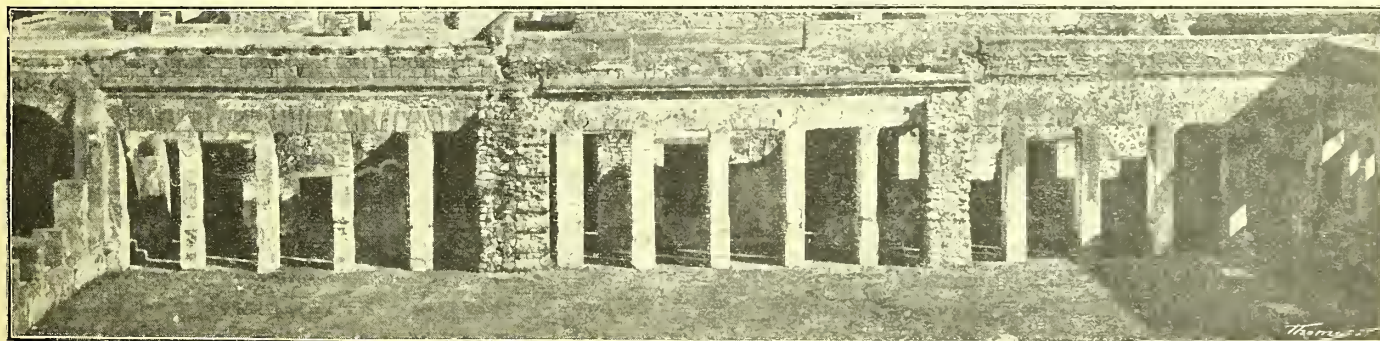


Fig. 503. – CASA DE DIOMEDES EN POMPEYA. (DINTELES DESPIEZADOS MIXTOS DE CANTERÍA Y LADRILLOS)



Fig. 504. – BASÍLICA DE CONSTANTINO, ANTES TEMPLO DE LA PAZ, EN ROMA

ción romanos, es de suma conveniencia explicar las diversas formas adoptadas en arcos y bóvedas.

La forma del arco es el semicírculo (fig. 498), y raras veces el arco rebajado (fig. 497). Se cita algún escaso ejemplo de arco apuntado en la Cyrenaica y en la Siria en Arak-el-Emir.

Los dinteles se usan monolíticos, á menudo descargados por medio de arcos; otras veces por medio de una clave sostenida sobre dos salmeres (templo de Júpiter Stator); otras apoya al dintel de piedra una correa de madera (pórtico de Pompeya), y otras, en fin, despiezados como verdaderos arcos (casa de Diomedes en Pompeya) (fig. 503).

Las formas de las bóvedas, así como cuando se construyen de sillería, se reducen casi únicamente á la forma de cañón seguido; adoptan variadísimas disposiciones al construirse de albañilería, ya por medio de arcos de refuerzo, ya en forma tabicada. No obstante, los romanos no acuden por sistema á las formas complicadas, sino que procuran evitar las penetraciones escasísimas hasta en edificios grandiosos como el Coliseo.

Pero hay una forma que se deriva directamente del cañón seguido, que es la de la bóveda por arista, y á ésta forzosamente debieron recurrir los romanos, en primer lugar en la intersección de dos cañones seguidos cuando se disponía de poca altura, y en segundo lugar cuando se trataba de construir una nave central flanqueada de naves laterales y se quería obtener una completa iluminación de la primera: ejemplos, la nave mayor de la basílica de Constantino (fig. 504) y la sala principal de las termas de Caracalla (fig. 486).

En la construcción de bóvedas por arista romanas por el sistema de arcos de refuerzo hay en germen la bóveda ojival, y por esto es importante que nos fijemos en ella. Hay en las bóvedas por arista un elemento importante que reforzar, las aristas, y en ellas adoptaron los romanos ingeniosas disposiciones que fueron el preliminar de las bóvedas ojivales. La forma de esos refuerzos era: tres arcos paralelos unidos por grandes ladrillos que se trababan entre sí (Palatino y termas de Diocleciano y en general todas las bóvedas de más de quince metros de luz). A medida que la luz disminuía se simplificaba la estructura de los refuerzos: así se suprime uno de los arcos reduciéndolos á dos unidos también por ladrillos de grande anchura (parte central del pórtico de Jano Cuadrifonte), ó se reduce á un solo arco con gruesos ladrillos de tanto en tanto, como aletas que hacen de adaraja para ligar la construcción (sala del palacio de los Césares).

En las bóvedas por arista tabicada se reforzaban también cuidadosamente sus aristas.

En las cúpulas el procedimiento se aplicaba de un modo análogo: una serie de arcos meridianos construídos en la forma de los arcos de refuerzo hasta aquí estudiados (templo circular llamado de Minerva Médica, termas de Agripa).

En el Panteón el sistema es el mismo, combinando con los arcos meridianos otros círculos menores que traban y constituyen una especie de arcos transversales rígidos: tal observó Piranesi, que en tiempo de Benito XIV reparó los revoques de la gigantesca cúpula y cuyo dibujo reproducimos (fig. 500).

En algunas bóvedas esféricas, como en los ábsides del templo de Venus y Roma (fig. 505) y de la basílica de Constantino (fig. 504), se construía una especie de red de arcos que después revelados al interior producían un bellísimo artesonado derivado de la misma estructura de la bóveda.

Estructura de los edificios romanos. – El arco y la bóveda introducidos en un edificio influyen profundamente en su disposición, sobre todo con el criterio de economía necesario en la concepción de un gran conjunto arquitectónico. Las bóvedas necesitan estribos que contrarresten sus empujes, y esto impone en seguida una determinada agrupación de las distintas partes de un edificio. Así para un edificio que exigiese una gran sala principal á la que den otras varias dependencias más secundarias, el romano encontrará en seguida una solución lógica racional y eminentemente arquitectónica; establecerá cuatro grandes macizos y del uno al otro construirá robustos arcos de medio punto, formando así una planta en forma de cruz apropiada para sostener el empuje de una bóveda por arista. La necesidad de la iluminación de la sala principal hará que sobre aquellos arcos se levanten otros que formarán colosales claraboyas y que serán las directrices de una bóveda por arista. El arquitecto romano hará más todavía: estudiará los colosales macizos que le hacen de contrafuerte y hallará en ellos exceso de cubo de material y tratará de recortarlos abriendo nichos, buscando sitio apropiado para las escaleras, y obtendrá un edificio perfectamente entendido, de estructura clara y de forma decidida y precisa. Tal era la estructura de la gran sala abovedada de la basílica de Magencio acabada por Constantino (fig. 504). El empleo de la cúpula hemisférica proporciona al arquitecto romano otra solución de necesidad semejante. La tradición le exigirá ciertos edificios de planta circular, y la cúpula exige un á modo de contrafuerte circular que haga de cincho impidiéndole abrirse. Cuando se trata de edificios de poca dimensión, reducidos á una sala reducida, la solución será sencillísima: la del templo circular períptero usado ya por los griegos, como el templo de Vesta en Tívoli (fig. 481). El contrafuerte exterior será el pterón, una serie de losas sostenidas por una columnata que rodea el edificio.

El problema no es tan sencillo cuando se trata de salas de grandes dimensiones; pero entonces el arquitecto romano echa mano de sus recursos inagotables: tal se presenta en el templo circular de Minerva Médica y en mayor escala en el colosal Panteón de Roma, dedicado, según Plinio, á Marte Ultor. El problema es en este último difícil porque se trata de una cúpula cuyo diámetro es de 43'40 metros, que da un empuje poderoso. El arquitecto romano constituye para aguantarla un muro vacío de 5'40 metros de espesor, un contrafuerte colosal, pero reducido al mínimum del cubo. Recuérdese que esta cúpula no es uniforme de estructura, sino que tiene una osamenta de arcos que

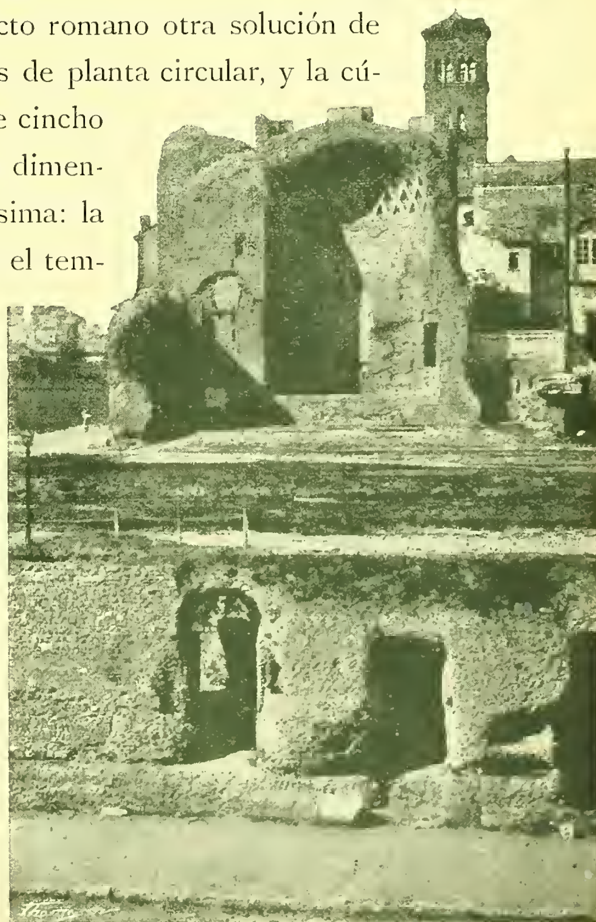


Fig. 505. – TEMPLO DE VENUS Y ROMA EN ROMA

la refuerzan, que forman como colosales costillas de la imponente construcción. A cada uno de los arcos de refuerzo corresponde un macizo en el muro que lo aguanta; pero entre esos puntos fuertes el arquitecto vacía grandiosos nichos que agrandan notablemente la sala.

En la parte superior, en el salmer de la cúpula, donde es necesario sujetar más fuertemente la bóveda, el arquitecto, sin acudir al muro macizo, dispone una entendida estructura, que equivale á su resistencia sin tener sus grandes inconvenientes. Esta parte superior del Panteón la forman dos muros circulares concéntricos, trabado el uno con el otro como con una especie de arcos botareles macizados los unos y dejando entre sí un vacío en forma de nicho los otros.

Otras veces se trataba de disponer salas rectangulares como las de la basílica de Constantino, que se cubrían con bóvedas por arista, y la solución del equilibrio en este caso es también curiosísima é interesante por su permanencia en la Historia de la Arquitectura. La serie de bóvedas por arista acumula los empujes en los arranques, y en esos puntos son necesarios contrafuertes. El arquitecto romano los aprovecha para construir como una especie de capillas laterales. Tal es la planta que se perpetuará en las iglesias románicas y en las góticas de Cataluña y del Mediodía de Francia, principalmente en la Auvernia. Pero se dejaban las naves laterales más bajas que los salmeres de la bóveda de la nave central, y entonces era preciso acudir á un elemento puramente destinado á aguantar el empuje de la bóveda: el contrafuerte. Este elemento, cuya función es puramente mecánica, escasea en las obras romanas: son de él ejemplo los de Santa María de los Angeles y del llamado templo de la Paz en Roma. Otras veces era preciso, como en los edificios militares, construir gran número de salas iguales é independientes, y la solución es también acertadísima. Las salas se cubren con bóvedas de cañón seguido que sostienen los muros que separan las unas de las otras.

Fig. 506. – CONTRAFUERTE DE LA BASÍLICA DE CONSTANTINO, LLAMADA ANTES TEMPLO DE LA PAZ, EN ROMA, SEGÚN CHOISY.

Conviene citar aquí una estructura que ha dado origen á muchísimas formas de la arquitectura medioeval: me refiero á las de la Siria romana. Allí, como en muchos edificios civiles ojivales de Cataluña, los arcos de piedra sustituyen las armaduras de madera, preludio de la forma de las naves románicas.

Pero donde se encuentra el más complicado y completo desarrollo de esas combinaciones constructivas romanas es en las termas de Caracalla, cuyas grandiosas ruinas se admiran aún en la ciudad de Roma (figs. 485 y 486). En ellas las salas se agrupan ordenadamente satisfaciendo á la vez á las necesidades de la planta complicada y á la perfecta solución constructiva.

En todas esas construcciones hechas como gigantescos vaciados, los empujes de los arcos y bóvedas están reducidos al mínimum: en primer lugar por el uso de los morteros, que dan cierta resistencia á la tracción á todas las formas; en segundo lugar por las grandes masas que como contrafuerte gigante se oponen á su deformación. En la Edad media, sobre todo, es el período en que florece la arquitectura ojival: se prescinde de la re-

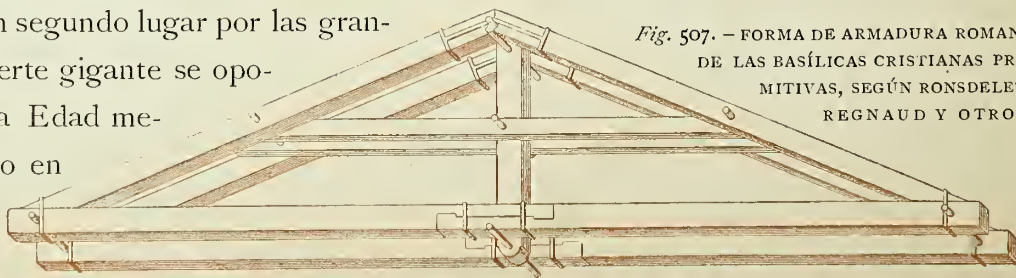


Fig. 507. – FORMA DE ARMADURA ROMANA DE LAS BASÍLICAS CRISTIANAS PRIMITIVAS, SEGÚN RONSDELET, REGNAUD Y OTROS.

sistencia de los morteros á la tracción; los arcos son deformables y movedizos, y los elementos pasivos de resistencia se reducen al mínimum: en lugar de las grandes masas romanas, los trepados botareles; en lugar de los pesados macizos que sostienen las bóvedas romanas, los pilares y los muros reducidos al menor espesor posible. En cambio, la mayor perfección de esas estructuras romanas ha de darles igual estabilidad y duración.

CARPINTERÍA. – Es posible que el tipo que describe Vitrubio (véase pág. 223 de este tomo) para cubrir los templos de grande anchura sea análogo al que se conserva aún en las basílicas cristianas primitivas de Roma. Han podido llegar hasta nuestros días: la de la vieja basílica de San Pedro, fundada por Constantino, transmitida por la obra titulada *Il Tempio Vaticano* y por una pintura que se conserva en San Martín de los Montes en Roma; la de San Pablo, construída por Honorio, que ha durado hasta nuestros tiempos, y la de San Juan de Letrán, representada también en las pinturas de San Martín de los Montes.

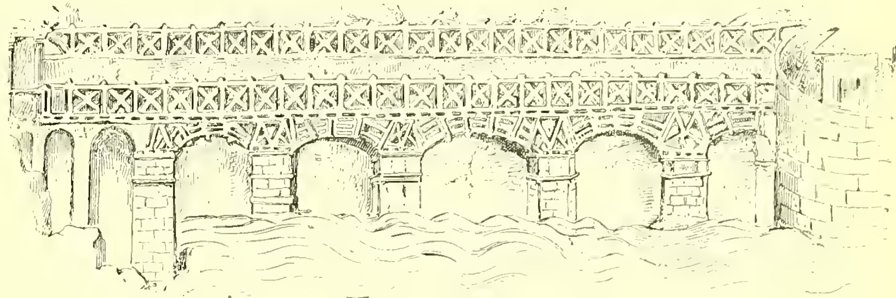


Fig. 508. – PUENTE DE TRAJANO SOBRE EL DANUBIO. (De la columna Trajana)

Son dos armaduras acopladas con un pendolón común y doble juego de tirantes (fig. 507). En algunos edificios esas armaduras se ocultaban por medio de artesonados. Eusebio dice que un artesonado ocultaba las de San Pablo extramuros.

M. Viollet-le-Duc (1), estudiando un pasaje de Vitrubio referente á la basílica de Fano (2), ha llegado á una restauración de la cubierta de aquel edificio. Dos crujías cubiertas en caballete se cruzaban á igual altura en aquel edificio, y el arquitecto romano empleaba en la solución del problema análogo sistema que en el encuentro de bóvedas: huir de las formas complicadas que originan las intersecciones de superficies. En la basílica que Vitrubio describe, uno de los tramos tiene una cubierta continua sobre las correspondientes formas, y las correas de la otra cubierta vienen á apoyarse sobre la primera sin usar formas diagonales de apoyo de las limas hoyas como en las cubiertas modernas.

Las cubiertas en caballete constituyen el carácter culminante de dos épocas en la arquitectura romana: los orígenes y la decadencia. La bóveda domina enteramente en el período intermedio en los edificios en que, como en los templos y basílicas, una tradición antigua no fijaba la forma de la construcción. En las termas, desconocidas en la época republicana, la bóveda en todas sus formas predomina en absoluto con el extradós á propósito para sostener la cubierta directamente sin el intermedio de la armadura de madera tan común en las construcciones medioevales. En algunos templos llégase algunas veces á vencer la repugnancia al uso de la bóveda, pero la forma externa de la cubierta consérvase de igual modo en caballete; sin embargo, esto es lo excepcional, no lo común y ordinario.

Las grandes construcciones, como los puentes, en carpintería las conocemos por la descripción que hace César del puente del Rhin, construído para facilitar las expediciones militares á la Germania, y por los croquis del puente del Danubio de Trajano, conservados en las monedas y en la columna Trajana. El puente del Rhin parece tener, según los muchos arquitectos que á su restauración han dedicado

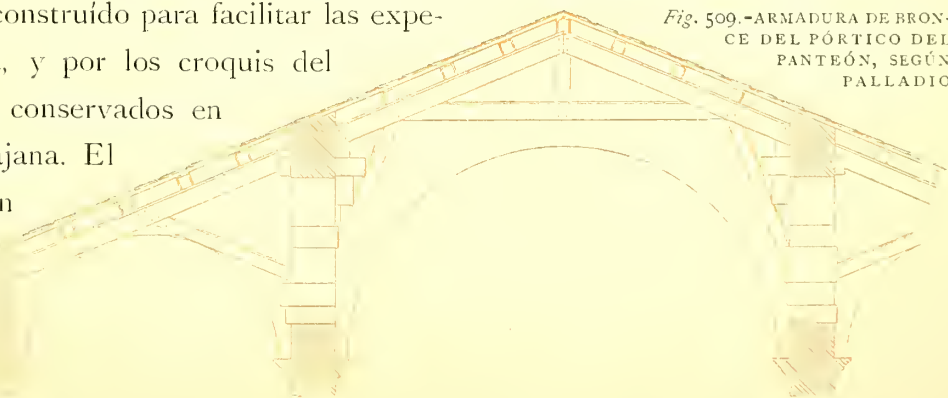


Fig. 509. – ARMADURA DE BRONCE DEL PÓRTICO DEL PANTEÓN, SEGÚN PALLADIO

(1) *Entretiens sur l'Architecture.*
(2) Libro V, capítulo I.

sus estudios, el tablero sostenido por jácenas cuyos extremos estaban ensamblados en las cabezas de dos pilotes que, como dice César, «apretaban con tanta más fuerza cuanto más violenta era la corriente.»

El puente del Danubio estaba sostenido sobre un triple juego de arcos de madera formados probablemente por tablones acoplados. Apolodoro (1), su arquitecto, indica que así se construían las obras de carpintería necesarias para el ataque de las plazas, y este debía ser el sistema usado en el puente militar construído en la expedición contra los dacios. Choisy en una obra reciente (2) observa que Apolodoro era de Damasco y que Damasco está en el camino de Europa á la India, y que quizás el triple juego de arcos que constituyen su armadura era una reminiscencia de las armaduras representadas en algunos templos subterráneos indios (fig. 508).

La carpintería entraba como elemento importante en las construcciones particulares de Roma. Vitrubio describe del modo siguiente esas obras de entramado actualmente en uso en el centro de España y con iguales defectos que los que les achaca el arquitecto romano.

«Las paredes de telar, dice, ó tabicones, quisiera que no se hubiesen inventado; porque cuanto su construcción es breve y ahorra sitio, tanto son expuestas á la mayor y común calamidad, ardiendo en los incendios como teas. Mejor es gastar algo más comprando ladrillo cocido, que por el ahorro estar en continuo peligro. Asimismo, en estas paredes, caso que se hayan de jaharrar, por pedirlo así el sitio donde se hallan, se quiebra el revoque al tenor de los maderos, tanto perpendiculares cuanto transversales: porque al recibir el material, penetrados de la humedad, se hinchan; y después al secarse se retiran, con cuya contracción hienden el cuerpo del jaharrado. Pero porque á veces la prisa, la cortedad de medios ó la naturaleza del sitio obligan á algunos á tales obras, podrán hacerlo elevando un zócalo, en cuanto la *ruderación* y demás capas del pavimento no lleguen á los maderos: porque si posaren metidos en él, vienen á pudrirse con el tiempo, se hunden, se salen de su lugar y resquebrajan el enlucido (3).»

Hállase también en las casas de Pompeya una construcción análoga á los modernos cielos rasos, formada de juncos y cañas revestidos de yeso, que tiene el aspecto exterior de las bóvedas y permitía simularlas con poco coste satisfaciendo el afán de lujo del *parvenu* romano; Vitrubio la describe en su obra (libro VII, cap. III).

Construcciones metálicas. – Menciónanse algunas escasas armaduras de cubiertas romanas en bronce, como la de la basílica Ulpia, la de la gran sala de las termas de Caracalla y la del pórtico del Panteón de Agripa, cuya restauración, según Palladio, reproducimos (fig. 509). Las secciones de las vigas parece eran en forma de U, la más aproximada, entre las propias para ser fundidas, á las usuales de la madera.

Escuelas locales. – No se crea que sean generales en el vastísimo imperio romano todos los procedimientos hasta aquí descritos, ni se piense que con la llegada de las legiones romanas hayan desaparecido de cada pueblo las viejas tradiciones constructivas. Grecia y las colonias griegas conservan efectivamente sus procedimientos de arquitectura adintelada:



Fig. 510. – CASA DEL FAUNO EN POMPEYA

(1) *Poliorcética de los griegos.*

(2) *Histoire de l'Architecture,* tomo primero; París, 1899.

(3) Vitrubio, lib. II, cap. VIII, traducción de J. Ortiz y Sanz, 1787.

ejemplos de esto son el templo de Júpiter Olímpico en Atenas, acabado en tiempo del emperador Adriano (fig. 482), el frontispicio conocido por entrada de la Agora de Atenas (fig. 419), el llamado gimnasio (fig. 515) de Selinonte y los edificios de Pompeya, ejemplos todos de las escuelas griegas florecientes en tiempos del Imperio. Llega la imitación griega en alguno de estos países hasta el punto de construir columnas y dinteles de ladrillo, ejecutando de albañilería las formas engendradas racionalmente para las obras de cantería adintelada (figs. 503 y 510). El mismo Vitrubio distingue claramente las prácticas griegas de las romanas (libro II, capítulo VIII). Análogo hecho se repite en Egipto, donde los pórticos de Denderah y de Esné fueron levantados en plena dominación romana (1). En Etruria las ciudades como Perusa (fig. 479) continúan sus tradiciones constructivas antiguas, y en Judea y en Fenicia los monumentos conservan sus típicas formas monolíticas y despiezos de sillares colosales. (Véase los estudios de la Fenicia y de la Judea en el presente tomo.) Los países colonizados por los griegos y romanizados después usan en sus edificios el sistema mixto de arcos y dinteles á que nos hemos referido no hace mucho: así se encuentran abundantemente en la Siria central, donde los ha estudiado el conde de Vogué.

El procedimiento de arcos yuxtapuestos (fig. 493) se encuentra también en la Provenza en una extensión que tiene por centro el puente de Gard; y el de las bóvedas en cañón seguido, formadas de arcos que sostienen trozos de bóveda más delgada como múltiples arcos torales de refuerzo, se encuentra también especialmente en Oriente en Constantina, en Biskra y en Lambese. También son características de lugares apartados del Imperio todas las formas complicadas de cantería: la bóveda por arista, que no existe en Roma, se la encuentra en una tumba de Pérgamo y en el odeón de Herodes Atico de Atenas; la bóveda en arco de claustro, en las galerías acodadas de los teatros de Djerah y de Nicea; la bóveda esférica sobre planta cuadrada sostenida por pechinas (la bóveda típica de la arquitectura bizantina), en Djerah.

En las obras de albañilería se notan análogas diferencias. Las osamentas que para refuerzo de las cimbras usan los arquitectos romanos y esas ligeras bóvedas tabicadas, que llegan á sustituirla, dominan solamente en una región geográfica reducida que tiene por límite Norte á Verona y por límite Sur á Nápoles. En Pompeya la armadura de ladrillos es reemplazada por una capa delgada de toba volcánica que cubre las cimbras, y en Verona esa capa es de cantos rodados convergentes, á modo de un dovelaje rudimentario. Más allá de los Alpes esas bóvedas de puro refuerzo de la cimbra despiezadas en juntas convergentes toman incremento hasta formar ellas toda la bóveda. En la Galia romana se conserva algo de esas delgadas envolventes, como en el acueducto de Fregus y en el anfiteatro de Saintes. En Africa se descubren en algún edificio los antecedentes del procedimiento bizantino de bóvedas construídas por medio de tubos de alfarería unidos por argamasa. En Magnesia y en Constantinopla, desde Constantino, se encuentra el sistema egipcio de las bóvedas del Ramesseum y asirio de Khorsabad de las hiladas oblicuas (2). En Eleusis se encuentra una reducida alcantarilla construída por este sistema asiático. Análoga cosa sucede sobre las formas de las bóvedas concretas. La bóveda esférica sobre planta cuadrada que no se encuentra en Roma abunda en el Oriente romano desde el siglo IV, en los países donde se forma la arquitectura bizantina, en las antiguas cisternas de Constantinopla, en la basílica de Filadelfia, etc., etc.

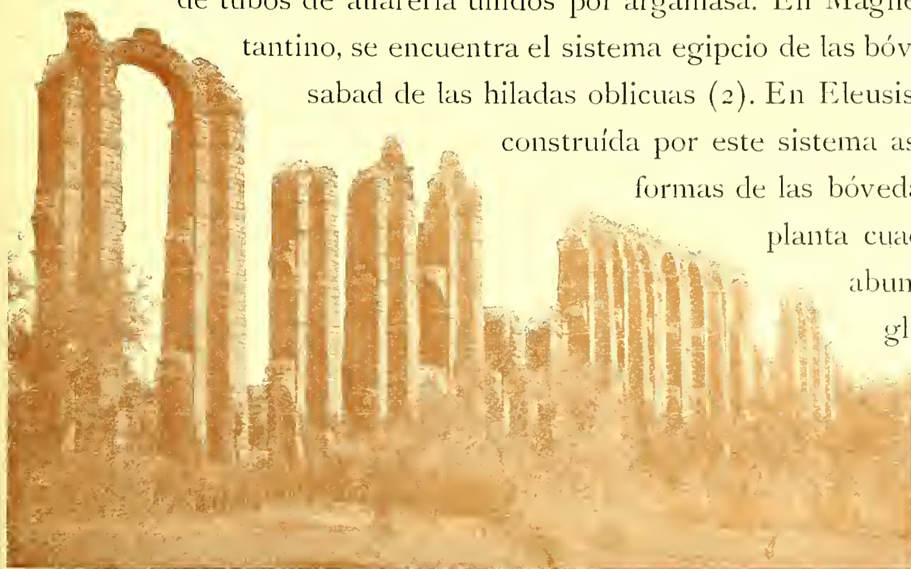


Fig. 511. – ACUEDUCTO DE LOS MILAGROS EN MÉRIDA

(1) Véase el tomo I, págs. 455 y 456.

(2) Véase el tomo I, págs. 572 y siguientes de la presente obra.

En la Hispania romana existieron también escuelas locales. En el Mediodía las poblaciones troglodi-tas y las que habitan barracas cubiertas con tierra, siguiendo el sistema de uso general todavía en Oriente y que hemos venido notando, debían coexistir al lado de las obras romanas.

En la cantería existen variantes dignas de ser notadas. En la cel-la de un templo conservado en Vich, que formaba el patio del antiguo palacio de los Moncadas, se conserva una típica fábrica mixta de grandes sillares, mampostería y pequeño sillarejo. Los ángulos y varios machones intermedios son de la primera fábrica formando adarajas, mientras que el centro del muro es de mampostería revestida de sillarejo de pequeñas dimensiones.

Es típica la disposición de los acueductos de Mérida (fig. 511) y puente de Alcántara, en que las arcadas se apoyan sobre machones que salen por ambos lados como gigantescos contrafuertes, caracterizando tales obras el arte constructivo del Sur de España, mientras que en el Mediodía de Francia y Norte de España (acueductos de Tarragona y de Segovia) se sigue la disposición del puente de Gard (fig. 488).

La escuela que Choisy ha señalado como típica de la Galia romana la encontramos también en tierra catalana. Fueron fabricadas las bóvedas que he examinado en Tarragona apoyadas sobre cimbras groseramente construídas. Sobre la tablazón de la cimbra (cuya marca se conserva en el mortero claramente en algunas bóvedas del anfiteatro romano de la antigua Tarraco, capital de la Hispania tarraconense) se colocaba á modo de dovelas radiales la primera hilada de mampuestos. Las juntas é intersticios se llenaban de un mortero, ó mejor, de un hormigón formado de gravilla y arena grosera y trozos de alfarería; sobre esta primera hilada que descargaba la cimbra venían las hiladas horizontales de mampuestos. En alguna de las bóvedas se ven los arcos cabeceros formados de prolongados sillares irregularmente extradosados para formar adarajas, unidos por gruesos tendeles de mortero de arena gruesa mezclada con gravilla.

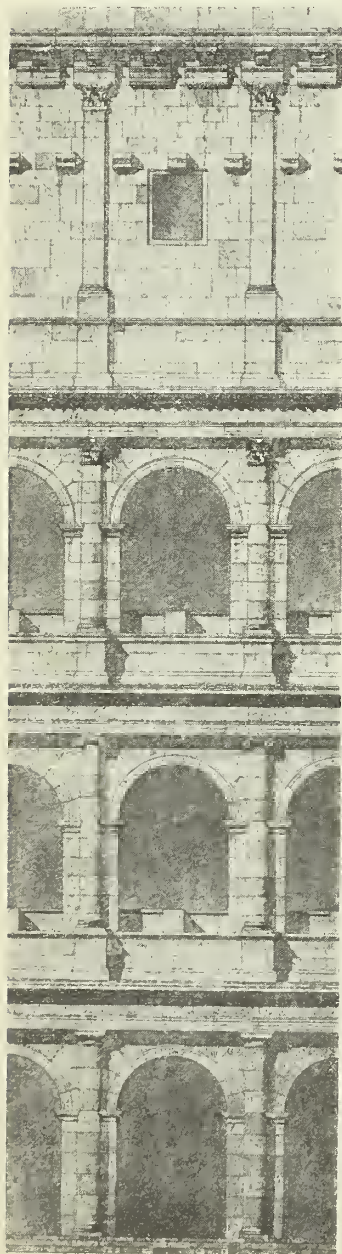


Fig. 512. – SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES DEL COLISEO DE ROMA. Escala 1/300

En algunas de las galerías romanas que se conservan en el Parque de Artillería y casas inmediatas se ven las bóvedas de mampostería y hormigón construídas sobre cimbras, y los muros, de hormigón también, revestidos de sillarejo. Formaban parte estas construcciones del circo romano existente en el recinto de la ciudad (1).

Análogos sistemas se notan en los teatros de Itálica, Sagunto y Mérida.

La carpintería romana tenía también sus escuelas locales: los países marinos es natural que empleasen procedimientos de construcción naval; los forestales, que usasen abundantemente la madera, y los que por tradición construían con ella, que conservasen sus procedimientos.

Así en la época romana persistía la construcción de edificios en la Licia tal como hemos explicado en este libro; se conservaba en el Egipto una construcción como de gran cestería por medio de tallos flexibles entrelazados y atados por juncos (2), y en Persia y en el extremo Oriente los postes bifurcados que originaron las columnas persepolitanas. En la Cólquida, en la Arcadia se usaban los muros en maderas rollizas tal como ahora en los Alpes y en las Galias, y las antecesoras de las actuales casas suizas parecen entreverse en las casas de los dacios y marcomanos representadas en las columnas Trajana y Antonina.

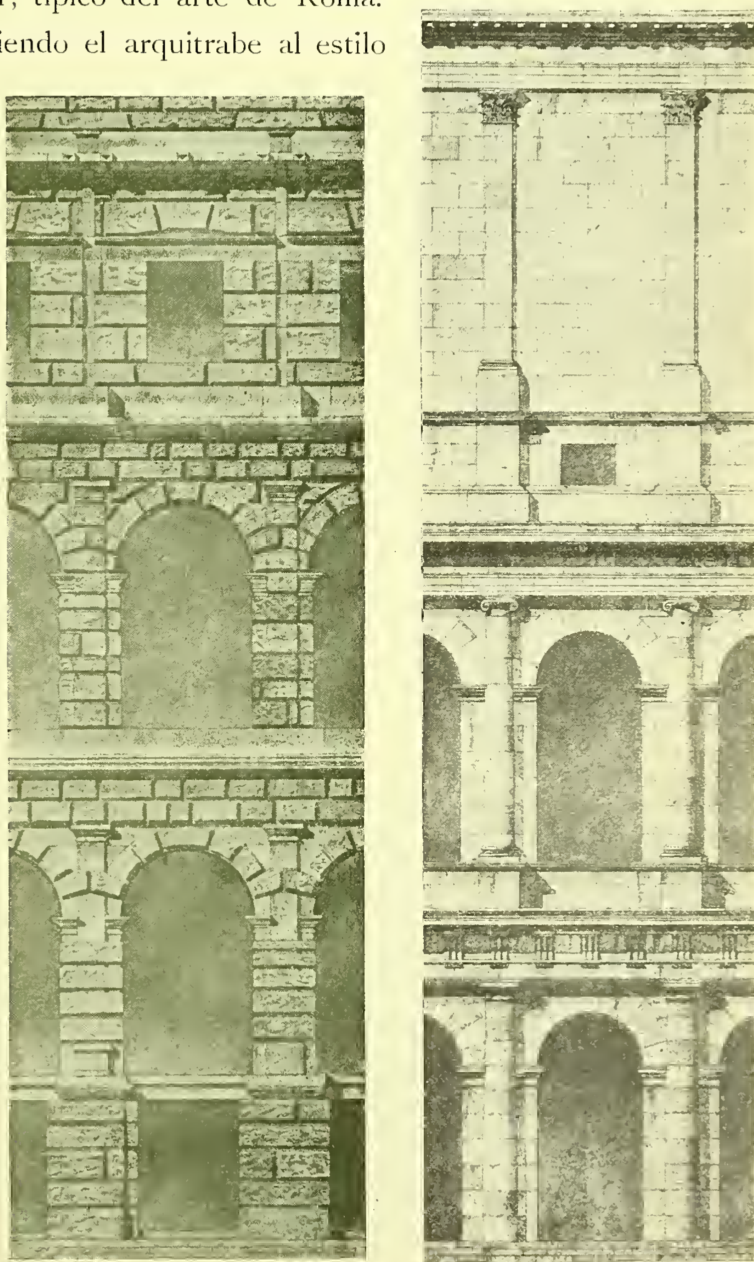
(1) Para la descripción de los monumentos romanos de Tarragona puede consultarse á Hernández Sanahuja y Emilio Morera, *Historia de Tarragona*, segunda parte, tomo I. En la obra de Emilio Hübner *La Arqueología en España* hállase una completa bibliografía de las escasas obras españolas relativas á la arquitectura hispano-romana.

(2) Véase el tomo primero, págs. 263 y siguientes.

LOS ÓRDENES ROMANOS

Empleo de los órdenes romanos. – Se ha de tener en cuenta, al tratar de los elementos de los órdenes romanos, que los que levantaron los templos más grandiosos y hasta parte de las obras ingenieriles más atrevidas fueron arquitectos venidos de países griegos. Así lo refiere Plinio, quien habiendo pedido á Trajano arquitectos para varias obras en Nicea y en Claudiópolis, en las provincias que administraba, el emperador le contestó que le faltaban arquitectos en Italia, adonde la mayor parte venían de Grecia, más próxima al lugar en donde Plinio debía emplearlos. Esto quiere decir que los órdenes romanos han de ser un derivado de los órdenes griegos, una modificación de los mismos conforme al espíritu romano menos delicado y más amante de lo suntuoso. Llega esto á tal punto que existe un grupo numeroso de construcciones romanas en que la columna y el entablamento no se distinguen de sus similares de la Grecia ni en el conjunto de su composición, ni en la forma del molduraje, ni en los elementos ornamentales, sino únicamente en la proporción relativa de los elementos, constituyendo las formas de transición á los órdenes propiamente romanos que, aunque concebidos según los modelos griegos y ejecutados á menudo por griegos, tienen especial carácter, típico del arte de Roma.

Los órdenes romanos se emplearon sosteniendo el arquitrabe al estilo griego, como en el exterior de los templos (figuras 480 y 483); después el arco semicircular se perfiló en el intercolumnio, el elemento constructivo apareció al exterior y el orden se convirtió en una decoración inútil y postiza, como una especie de bajo relieve ó de placa independiente de la estructura, tal como en los arcos triunfales, como en los teatros y anfiteatros (figs. 512 y 513); el arco, en fin, sube sobre el orden, como en las termas de Caracalla, suprimiéndose el entablamento en toda la luz de los arcos y convirtiéndose en un segundo capitel geométrico surmontado al capitel antiguo (figura 486), y algunas raras veces antes del bajo Imperio se apoya directamente sobre el capitel. No fué solamente ésta la transformación que el arte romano hizo en los órdenes griegos, sino que cambió enteramente la idea de la superposición de los mismos. Hemos visto en el interior de los templos griegos sobrepuesto un mismo orden, disminuyendo los fustes como si el uno fuese prolongación del otro. En Roma los órdenes se sobreponen de igual dimensión, como pórticos completos independientes (figuras 512 y 513). En Grecia el orden superior é inferior son una misma composición; en Roma sobre el robusto orden dórico se asienta



Anfiteatro de Pola — Teatro Marcelo

Fig. 513. – SUPERPOSICIÓN DE ÓRDENES ROMANOS. Escala 1/200

un orden jónico y sobre éste otro corintio. En Grecia la cornisa era la terminación del edificio, y en Roma se ha convertido en una faja geométrica que no responde á la necesidad constructiva ni á la estructura de la obra (compárense las figs. 289 y 512). En Grecia la columna es en general un elemento aislado y hasta las últimas épocas ó en los edificios menos importantes no aparece adosada; en Roma, en cambio, la columna es común encontrarla adosada como en los templos seudoperípteros, y á veces con el entablamento en resalto, como en los arcos triunfales y como en el anfiteatro de Nimes (véase la figura correspondiente). En Grecia la columna arranca directamente de tierra; en Roma se le añade con frecuencia un pedestal, un estilobato, como un subasamento especial de cada una (véase los arcos triunfales). En Grecia, en fin, el orden es un elemento sustentante, un elemento constructivo, es la misma estructura, y en Roma pasa á ser un elemento puramente decorativo. En la basílica de Magencio, en las mismas termas de Caracalla (fig. 486), una columna con su entablamento adosado al macizo aguanta la bóveda por arista; en el Panteón de Roma parejas de columnas con sus arquitrabes sin función constructiva se colocan por puro motivo ornamental delante de los huecos rectangulares y de los nichos grandiosos que ensanchan la gran área circular que cubre la cúpula (fig. 541); columnas y entablamentos semejantes que nada sostuvieron se levantan dentro de las colosales arcadas que separan el tepidario de las termas de Caracalla de las salas inmediatas y de los baños anexos, y órdenes completos sin otra función que sostener estatuas se levantaron, según la restauración de M. Viollet-le-Duc, en el monumental frigidario de las propias termas. Jamás los arquitectos griegos usaron de este modo sus órdenes.

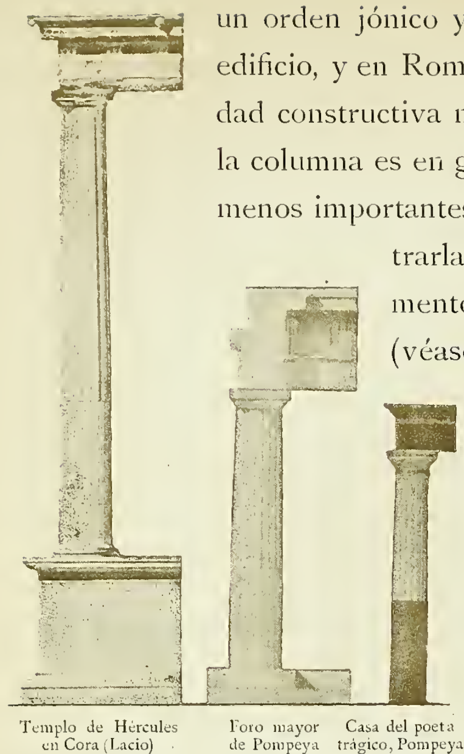

Templo de Hércules en Cora (Lacio) — Foro mayor de Pompeya — Casa del poeta trágico, Pompeya

Fig. 514.–ORDEN DÓRICO ROMANO. Escala 1/100

En las obras antiguas, como el templo de Hércules en Cora, construído el año 80 antes de J. C. (figura 514), consérvase mejor el recuerdo de los órdenes griegos; en el templo de la Piedad en Roma el del orden toscano, mientras que en el teatro Marcelo (año 13 de J. C.) y en el Coliseo (año 82 de J. C.) hállanse ya las formas completamente romanas.

El capitel del templo de Cora, aplanado, reducidísimo, recuerda los pompeyanos (fig. 510), los de Selinonte (fig. 515) y los de las construcciones atenienses de la época romana, como la entrada de la Agora de Atenas (fig. 419); mientras que el del templo de la Piedad supera en sencillez y rudeza los escasos ejemplares etruscos, y los del teatro Marcelo y del Coliseo se presentan de más complicado molduraje. Las columnas greco-romanas no tienen base (figs. 514 y 515); las del templo de Cora, como las del Coliseo y de la decadencia en general, la presentan reducida á la base toscana que Vitrubio describe: las del templo de la Piedad y las del teatro Marcelo prescindieron de ella.

Fig. 515.–CASA GIMNASIO DE SELINONTE.



ANTAS Y PILASTRAS. – Las antas griegas tienen su capitel y base independientes de la columna: las romanas son como una columna aplanada con capiteles análogos, con perfiles iguales. Así en los propileos del pórtico de Oc-

tavia, en el pórtico del Panteón, antas y capiteles son de igual composición, y las del templo de Albano tienen el capitel con perfil igual al capitel toscano (1). Solamente en los países de intensa civilización griega se perpetúa la vieja costumbre de componer de modo distinto los capiteles de antas y columnas.

ORDEN DÓRICO. – En aquellos días en que el espíritu poético concebía un dios para cada fuerza de la naturaleza, un genio para cada valle y cada comarca, cada hogar y cada individuo, un patrón para cada arte y cada oficio; en que no se concebía una decisión importante sin consultar á los oráculos; en que cada fiesta tenía sus sacrificios, cada convite sus libaciones, cada acto de la vida sus plegarias, los Campos Elíseos se llenaron de dioses de toda especie, severos y grandiosos y sublimes como las tempestades, las grandes luchas de la vida; amorosos, indulgentes, como la gracia y la juventud; fastuosos como las riquezas y el poder. Así el arte revistió también tres formas: la dórica, avara de ornamentos, que se presentaba en Grecia sencilla hasta lo sublime; la jónica, elegante y ligera, y la corintia, rica, lujosa hasta la profusión, que los romanos muy pronto transformaron y frecuentemente desnaturalizaron.

Aquella columna grandiosa, cónica, ligerísimamente hinchada, que de las que cincelaba en los hipogeos de Beni-Hassán el escultor egipcio, sacó su caña acanalada; de la graciosa curva del loto, aplastándola y complanándola, el elegante equino; de las ataduras de los capiteles que formó el arte de las orillas del Nilo con lotos, papiros y palmeras, las delicadas ranuras y collarinos; y de su gusto delicadísimo, la proporción acertada, pasó de la robustez pesada con que se presenta en el antiguo templo de Corinto, á la sublimidad del Partenón de Atenas; fué modificada después para engendrar aquel orden que Vitrubio llamaba toscano, *ratio tuscanica* (fig. 446), y el dórico empleado en el siglo de Augusto. El ábaco se estrechó y se adornó con un cimasio, el equino se convirtió en un bocel sin elegancia y mudado su perfil en un vulgar cuarto de círculo, el collarino en tres filetes escalonados, y el *hypotrachelium* fué separado del resto del fuste por un astrágalo; con frecuencia desaparecieron total (figs. 480 y 483) y parcialmente (fig. 514) las canales del fuste, se aumentó el entasis, y la altura de la columna, comprendido el capitel, de cuatro diámetros que tenía en el antiguo períptero de Corinto y cinco y medio en el Partenón, se prolongó hasta seis y siete en muchas construcciones, llegando hasta ocho módulos en el teatro de Marcelo (fig. 513) y en las escuelas griegas de Pompeya, «llevando más allá la elegancia y sutileza de sus juicios,» como decía un traductor castellano de la obra de Vitrubio en el siglo XVI (2).

Decaídas así de su antigua grandeza las columnas dóricas, no es extraño que Vitrubio las encontrase impropias de la majestad de los dioses y que el arte que representa toda la virilidad del pueblo helénico, después de metamorfoseado, recubriese su capitel con los huevos jónicos y con delicadas hojas, como se ve en uno encontrado cerca de las termas de Albano y en uno del Pórtico Capitolino, y que los arquitectos al construirlas las encontrasen débiles para sostener aquel arquitrabe severo, aquellos triglifos y aquella cornisa que aguantaban en Grecia y, más ó menos cambiada, también en los monumentos de Roma, sustituyéndolas muy á menudo por un entablamento que forjaron los griegos de Asia para asentarlo so-



Fig. 516. – CAPITEL JÓNICO DEL TEATRO MARCELO. (De un vaciado existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

(1) Duruy, *Italie ancienne*, I, lám. XIII.

(2) Vitrubio, *De Architectura*, traducido por Miguel de Urrea; Alcalá de Henares, 1582.

bre las elegantes y ligeras volutas que como los rizos de la cabellera de débil doncella cubren los capiteles del estilo jónico.

Estas transformaciones no se puede decir que fuesen sucesivas ni que el paso de la forma griega á la romana fuese una evolución continua. No se ha de olvidar que por dos caminos llegaban las formas arquitectónicas á la ciudad imperial, de la Etruria y de la Grecia, y que los órdenes etruscos eran una reminiscencia de los griegos. Así en las ciudades griegas ó próximas á las colonias griegas, como Pompeya (figuras 514 y 515), se conservaban más puras las formas helénicas. Dependía esto también de las aficiones griegas del que construía, y de seguro que al filohelenismo se ha de atribuir también parte de esas formas imitación de los órdenes griegos. En arquitectura como en literatura repetían los maestros aquellos versos de Horacio:

... Vos exemplaria Greca
nocturna versate manu, versate diurna.

El arquitrabe se aligera perdiendo en altura, las mútulas desaparecen frecuentemente de la cornisa á lo menos como elemento saliente, sustituyéndolas en una especie de casetón en la parte inferior de esa moldura, y una serie de dentículos adornan la parte superior del friso enlazándolo con la cornisa. El perfil se desnaturaliza gradualmente.

En el orden dórico griego el arquitecto coloca un triglifo en los extremos del friso y disminuye los intercolumnios extremos; el romano busca una ley más sencilla: coloca un triglifo sobre cada columna, dejando la mitad de una metopa en cada ángulo. El razonamiento helénico es sustituído por una ley ciega: la simetría. Con frecuencia llega más allá y los triglifos desaparecen por completo.

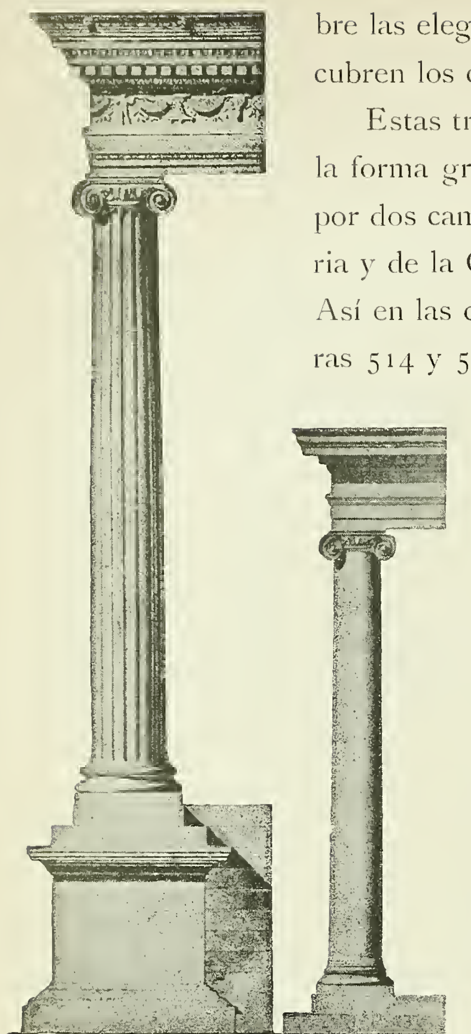

Templo de la Fortuna Viril en Roma — Acueducto de Adriano en Atenas

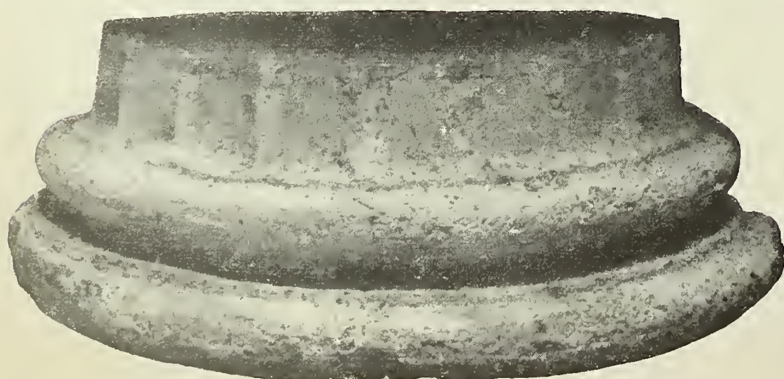
Fig. 517. ORDEN JÓNICO ROMANO. Escala 1/100

ORDEN JÓNICO. – El orden jónico conserva muchísimas más semejanzas con su modelo griego, presentando en general una cierta simplificación. Esta llega al extremo en los tipos greco-etruscos, como la puerta de Perusa (fig. 479). Las volutas casi siempre se unen entre sí horizontalmente: el collarino comúnmente no está decorado. El fuste es liso en muchísimos casos, como en el templo de Saturno, situado en el Foro romano, como en el acueducto de Adriano en Atenas y como en el teatro Marcelo. La base, formada de dos toros separados por una escocia, reposa sobre un plinto cuadrado. Los de los ángulos de las fachadas, como las columnas de muchos templos griegos, llevan volutas angulares (templo de la Fortuna Viril en Roma, fig. 517), forma que adoptan en algunos edificios todas las columnas (fig. 519).

La proporción recuerda las más elegantes griegas; las del citado teatro de Marcelo tienen nueve módulos de altura y dos y medio para el entablemento, que es análogo al griego.

Vitrubio señala como proporción más elegante de la columna jónica usada en su tiempo la de ocho diámetros y medio.

Frecuentemente la columna jónica se apoya sobre un pedestal. Como tipos de columnas jónicas greco-romanas debemos señalar las de los templos de Júpiter en Aizani y de Afrodita en Afrodisias (fig. 329), y el de Cibeles


Fig. 518. – BASE JÓNICA DEL TEATRO MARCELO
(De un vaciado existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)


Pompeya — Propíleos del Foro triangular de Pompeya

Fig. 519. – ORDEN JÓNICO ROMANO. Escala 1/100

en Sardes en el Asia Menor (fig. 520), y las del acueducto de Adriano en Atenas (fig. 517) (año 130 de J. C.). Como ejemplos de orden jónico-romano las del templo de la Fortuna Viril que recuerdan los tipos griegos (fig. 517) y las de Pompeya (fig. 519).

ORDEN CORINTIO. – En el capitel corintio romano adquieren importancia extraordinaria los caulículos de los que nacen las volutas de los ángulos y los zarcillos afrontados del centro de las caras, que se tocan en el templo de Marte Ultor (fig. 521), ó se cruzan como en el de Júpiter Stator (fig. 522).

La palmeta ó rosa central, tan importante en los capiteles corintios griegos y los greco-romanos, como los del templo de Vesta en Tívoli (fig. 525), se reduce notablemente. El molduraje superior, el ábaco, se compone de cuatro grandes caras cóncavas achaflanadas por pequeñas facetas en los ángulos, y el molduraje inferior de un listel y un astrágalo situados en lo alto del fuste y formando parte de él.

«Inventado en Grecia como hemos visto, dice M. Edmundo Guillaume (1), el orden corintio solamente encontró su completo desarrollo entre los romanos: fué el orden romano por excelencia. En los capiteles griegos, exceptuando los del monumento de Lisícrates (fig. 341), las curvas de las cuatro caras del ábaco se encuentran en los ángulos con una agudeza extremada. En los capiteles romanos, como en el monumento de Lisícrates, cuatro chaflanes cortan estos ángulos agudos. En Roma no existe más que un solo ejemplo de ángulos agudos en el ábaco, que es el templo de Vesta construído en mármol, períptero circular, el cual con seguridad es obra de un arquitecto griego jónico. En él se encuentra el acanto salvaje, espinoso, particular de los capiteles y estelas griegos.

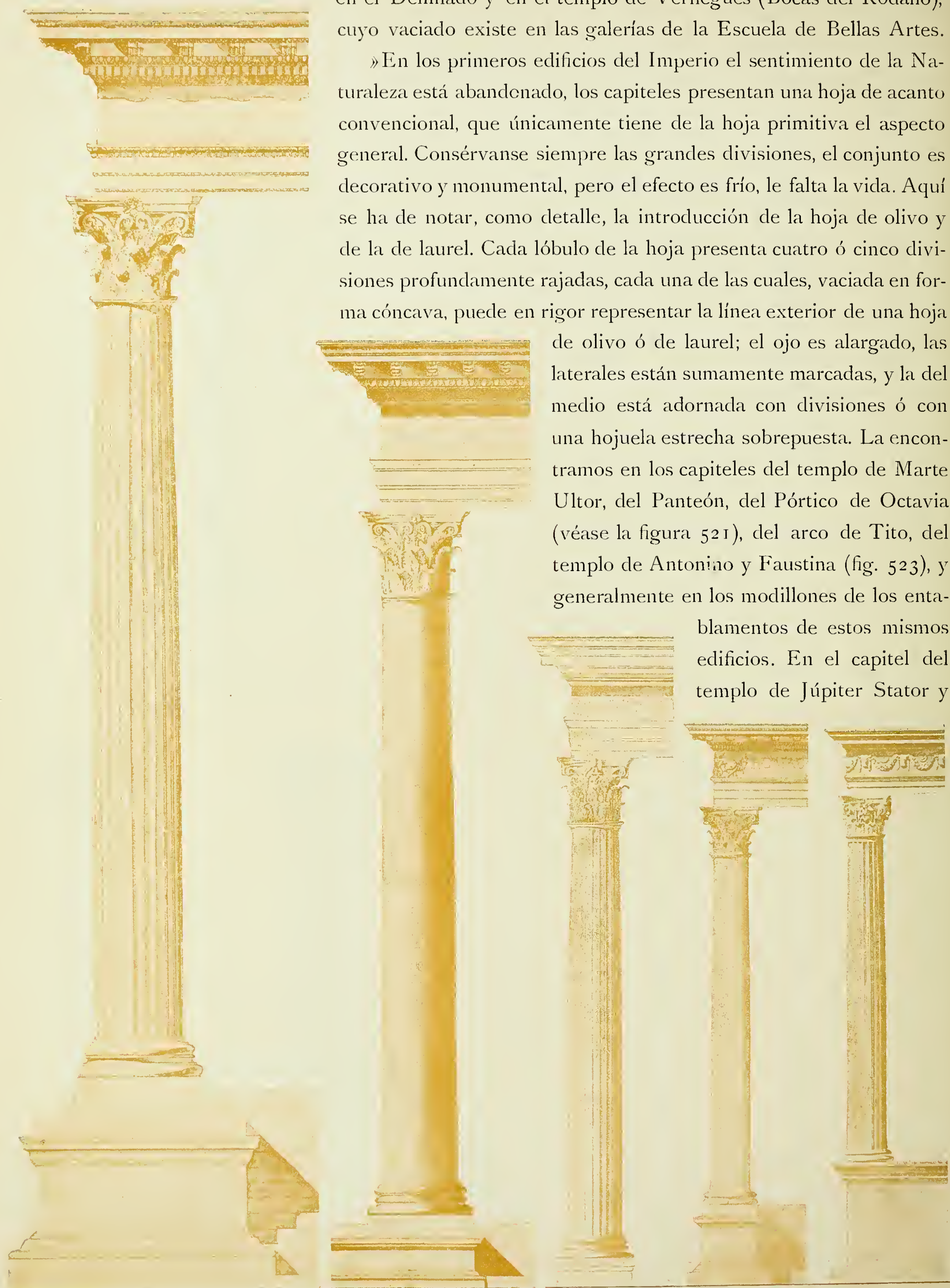
»En Italia el capitel corintio parece tener dos orígenes: uno etrusco y otro griego. En los monumentos de la República romana se descubre una influencia etrusca. Las proporciones relativas de los elementos del capitel, y sobre todo la hoja de acanto, están cambiadas. El capitel, siempre de piedra, es rechoncho, y el acanto ya no es el acanto griego con sus lóbulos de tres divisiones agudas; la masa de la hoja es la misma, pero los detalles son diferentes. Las extremidades están redondeadas: es lo que se ha llamado «acanto rizado.» El capitel y los casetones del templo de Vesta en Tívoli (fig. 525), del templo de la Fortuna en Palestrina, de la basílica de Pompeya, etc., son tipos muy hermosos de esta especie de acanto. Alguien ha querido ver en esto la imitación de las hojas de la viña y hasta la de sus zarcillos en las volutas pequeñas. Más pronto se reconocería el vulgar verbasco ó la berza. Esta hoja se encuentra en cerámica y en monumentos etruscos mucho más antiguos. Después de la dominación de Grecia, cuando sus artistas vinieron á Roma buscando emplear sus talentos, vemos aparecer el puro acanto griego, con sus lóbulos de tres divisiones agudas, con sus ojos redondos como los del cardo espinoso, acanto cuyo conjunto es á la vez decorativo y lleno del sentimiento de la naturaleza y de la vida. Ya lo hemos visto en el templo de Vesta en Roma construído en mármol; también


Fig. 520. – TEMPLO DE CIBELES EN SARDES

(1) *Revue des Arts decoratifs*, año VII, págs. 36 á 40.

se le encuentra en Cora, en el magnífico capitel de piedra estucada de las columnas del templo de Cástor y Pólux (fig. 522). Encuéntrasele asimismo en Francia en el templo de Augusto y de Livia, en Vienne en el Delfinado y en el templo de Vernégues (Bocas del Ródano), cuyo vaciado existe en las galerías de la Escuela de Bellas Artes.

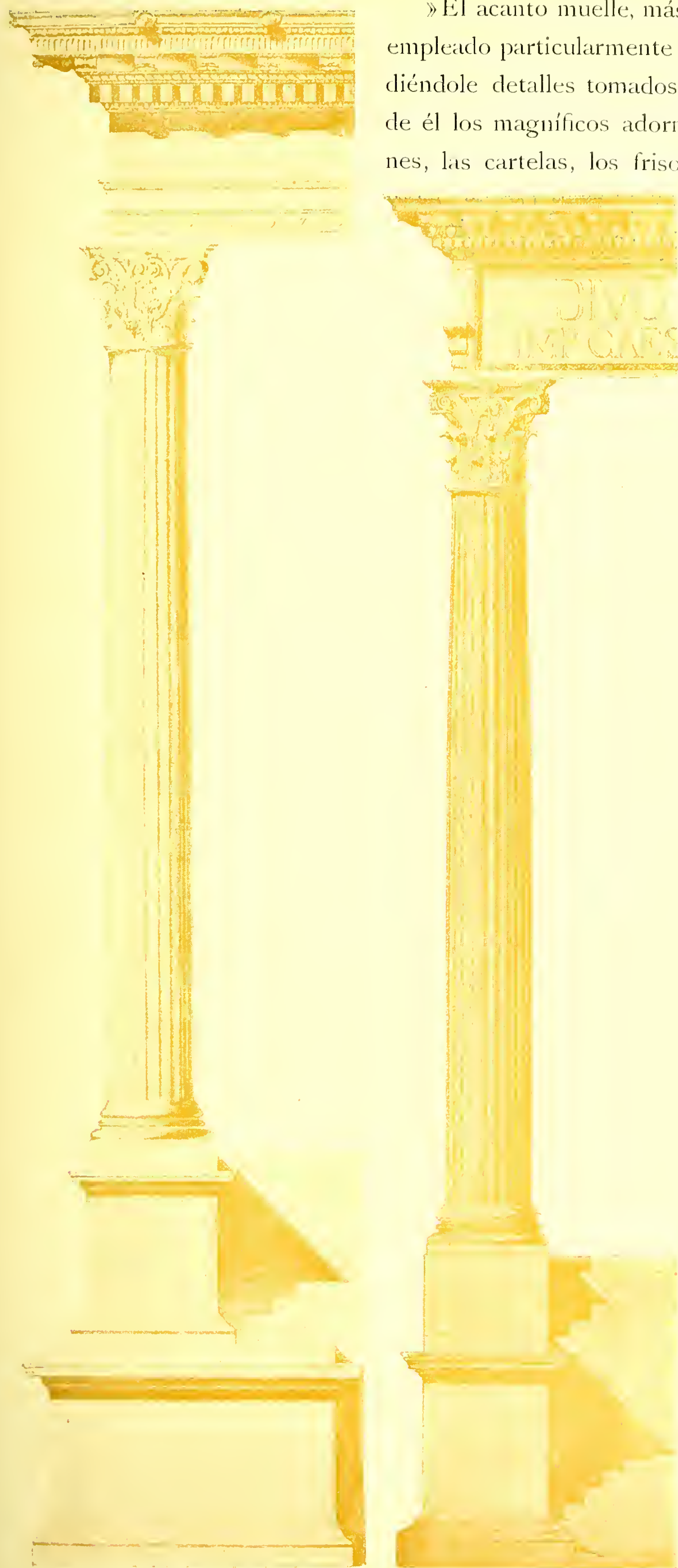
»En los primeros edificios del Imperio el sentimiento de la Naturaleza está abandonado, los capiteles presentan una hoja de acanto convencional, que únicamente tiene de la hoja primitiva el aspecto general. Consérvanse siempre las grandes divisiones, el conjunto es decorativo y monumental, pero el efecto es frío, le falta la vida. Aquí se ha de notar, como detalle, la introducción de la hoja de olivo y de la de laurel. Cada lóbulo de la hoja presenta cuatro ó cinco divisiones profundamente rajadas, cada una de las cuales, vaciada en forma cóncava, puede en rigor representar la línea exterior de una hoja de olivo ó de laurel; el ojo es alargado, las laterales están sumamente marcadas, y la del medio está adornada con divisiones ó con una hojuela estrecha sobrepuesta. La encontramos en los capiteles del templo de Marte Ultor, del Panteón, del Pórtico de Octavia (véase la figura 521), del arco de Tito, del templo de Antonino y Faustina (fig. 523), y generalmente en los modillones de los entablamentos de estos mismos edificios. En el capitel del templo de Júpiter Stator y



Templo de Marte Ultor. Panteón de Roma. Pórtico de Octavia, Roma. Templo de Augusto y Roma, Pola. Templo de Vesta, Tivoli.

Fig. 521. – ORDEN CORINTIO ROMANO. Escala 1/100

en el capitel con cabezas de carnero que proviene del interior del templo de la Concordia, esta hoja convencional toma otro carácter; demuestra más vida por la forma de llama de sus divisiones.



Templo de Cástor y Polux (Júpiter Stator) Época de Domiciano

Templo de Vespasiano, llamado después de Júpiter Tonante, en el Foro romano

Fig. 522. — ORDEN CORINTIO ROMANO. Escala 1/100

»El acanto muelle, más fino, más flexible, tal vez más gracioso, fué empleado particularmente por los romanos. Ellos lo transformaron, añadiéndole detalles tomados de otras plantas, como el perejil, y sacaron de él los magníficos adornos que cubrieron las molduras, los modillones, las cartelas, los frisos de entablamentos, los cuerpos de pilastras, etc., cuyos ejemplos son tan numerosos. Sólo citaremos algunos de entre los mejores: las molduras del pedestal de la columna Trajana de Roma, el cimasio del templo de Júpiter Serapis en Puzoles, las guirnaldas y las repisas del Foro de Trajano, el friso del templo del Sol y las guirnaldas de la *vil-la* Médicis, que deben haber decorado el cuerpo de las pilastras de un gran edificio.

»El acanto muelle fué también empleado en la decoración de los capiteles: lo vemos en el capitel llamado compuesto del arco de Septimio Severo. También lo encontramos en los barros cocidos de la colección Campana que formaban goterones de las cornisas.»

En los capiteles de la época de la República apenas la línea de hojas superiores se eleva sobre la inferior (templo de Vesta en Tívoli, fig. 525), mientras que la distancia de dichas líneas aumenta en general desde la época de Augusto (Panteón de Roma, fig. 521).

El fuste liso (fig. 521) ó acanalado (figura 522) se apoya sobre dos especies de bases sentadas sobre un plinto cuadrado: la una recuerda la base jónica (templos de Marte Ultor, de Vesta en Tívoli, Panteón de Roma, etc., etc., figs. 521 y 523), y la otra base la forman dos toros entre los que se ven dos escocias de igual altura separadas por un doble baquetón (Panteón de Roma y Pórtico de Octavia, etc., figuras 521 y 522).

La base se apoya sobre un plinto cuadrado, apareciendo en las últimas épocas motivos ornamentales en las enjutas que

la enlazan con el plinto de la base tal como en las bases románicas. Descansa la base ya sobre un estilobato continuo (templo de Vesta en Tívoli, fig. 521), ya sobre un estilobato interrumpido por las gradas de los templos (templo de Vespasiano en el Foro romano), ya sobre pedestales adosados (Coliseo, fig. 512, y teatro Marcelo, fig. 513), ya en las últimas épocas, en las escuelas orientales, sobre pedestales aislados (casa del Fauno en Pompeya, Incantada en Salónica, figs. 510 y 524).

Los restantes miembros del orden corintio, dice el tratadista romano, son tomados del orden dórico ó del jónico, porque el orden corintio no tiene orden propio y particular para su cornisamento, ni para los demás ornamentos.



Templo de Antonino y Faustina en Roma

Fig. 523. – ORDEN CORINTIO ROMANO
Escala 1/100

En el entablamento se despliega el fausto y el lujo romanos: el arquitrabe se adorna de hilos de perlas que señalan la separación de sus diferentes planos (templo de Marte Ultor, figura 521), alguno de los cuales, como en el templo de Júpiter Stator, se llena de brillante decoración (figura 522): en el friso se desarrollan escenas en que la flora y la fauna se enlazan: ya son escenas representativas, como en el de la columnata de la plaza de Nerón, ya guirnaldas adornando cabezas de las víctimas, como en el templo de Vesta en Tívoli (fig. 521), y enredaderas, como en la Casa cuadrada de Nimes (fig. 524), como en los templos de Baalbec (fig. 530) y Palmira, ya monstruos y grifos, como en el templo de Antonino y Faustina (fig. 523) y en el templo de Esculapio en Espalatro (fig. 524), ya una decoración puramente geométrica como en la Incantada de Salónica (figura 524), ya lo adornan colosales cartelas como en el friso superior del Coliseo. En Oriente úsanse los frisos bombeados y en ducina (Incantada de Salónica y templo de Esculapio en Espalatro, fig. 524), cuya forma no se introduce en Occidente hasta el siglo III (arco de los Plateros).

Todo el molduraje de la cornisa se recubre de adornos, no quedando liso y plano nada más que los dentículos de debajo del goterón. Elegantes modillones á modo de ménsulas sostienen éste, como en el templo de Júpiter Stator y en el pórtico del Panteón, al que adornan todos los elementos de la decoración griega y sobre el cual resaltan canales en forma de cabezas de león, tales como los que hemos visto del Partenón, de Metaponte y de Himera (véase un tipo de cornisa greco-romana en la figura 363).

La cornisa adopta tres formas: cornisa jónica (templo de Vesta en Tívoli y pórtico de Octavia, fig. 521; templo de Antonino y Faustina en Roma, fig. 523; pórtico de la Incantada en Salónica, fig. 524); cornisa con dentículos y modillones (templos de Augusto y Roma en Pola, de Marte Ultor, fig. 521; de Júpiter Stator, y templo de Vespasiano en Roma, figura 522; Casa cuadrada de Nimes, y templo de Esculapio en Espalatro, figura 524); cornisa con modillones sin dentículos (Panteón de Roma, figura 522).

«Las columnas corintias, dice Vitrubio (1), tienen todas sus proporciones iguales á las de las columnas jónicas á excepción del capitel, cuya altura las hace á proporción más altas y graciosas, porque la altura del capitel jónico no es más que la tercera parte del diámetro de la columna, mientras que el capitel corintio tiene de altura un diámetro; y estas dos partes del

(1) *De Architectura*, libro IV, cap. I.

ARTE ROMANO

ARQUITECTURA, ESCULTURA Y ORNAMENTACIÓN

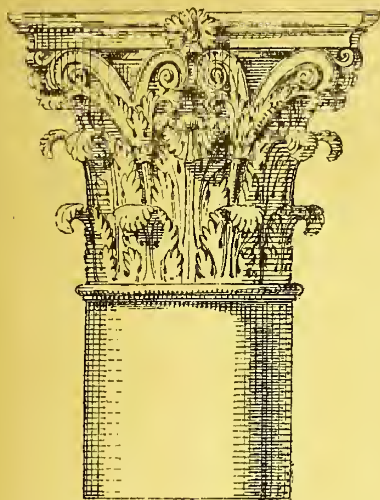
Los romanos, faltos de genio artístico original, imitaron en sus obras artísticas el arte etrusco y sobre todo el griego; pero en vez de la pureza de formas clásica emplearon formas decorativas á menudo exageradas.

A la afición que al lujo y al esplendor tenían los romanos, ningún orden correspondía mejor que el corintio cuyo capitel, entre otras cosas, reprodujeron con exquisita finura, como lo demuestra el del Panteón de Roma que representa la figura 1: en cambio, la forma del llamado capitel compuesto (fig. 3) es una mezcla mecánica del corintio y del jónico. – Otra porción de capiteles corintios que volvemos á encontrar en el período del Renacimiento, con adornos de delfines, caballos alados, etc., en vez de volutas, demuestran la desbordada fantasía de sus inventores.

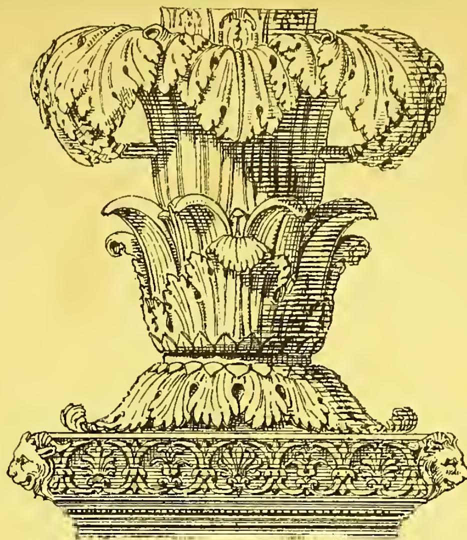
En los ornamentos, las distintas formas de hojas están á menudo tan retocadas que difícilmente se conoce su natural origen. La hoja que con más frecuencia se emplea es la de acanto, pero con sus extremos redondeados y sus formas más llenas resultan menos finas y delicadas que en el arte griego. Además encontramos hojas de encina y de laurel, hojas aciculares, pámpanos, palmas, hojas de yedra, de áloe, de albohol, de adormidera, espigas, etc., aplicadas alternativa y regularmente, desarrolladas con gran amplitud y animadas por una serie de flores, frutos y figuras.

Fig. 1. Capitel corintio del Panteón de Roma.
– 2. Capitel de candelabro del Museo Vaticano.
– 3. Capitel compuesto de un templo de Juno en Roma.
– 4. Fragmento de un friso encontrado en la Villa de Adriano en Tívoli, hoy existente en el Museo Lateranense de Roma.
Figs. 5 y 7. Rosetones del Museo Vaticano.
Fig. 6. Fragmento de un friso de Roma.
Figs. 8 á 11. Basamentos de columnas del último período romano.
– 9 y 10. Trozos de molduras en los palacios imperiales del Palatino.

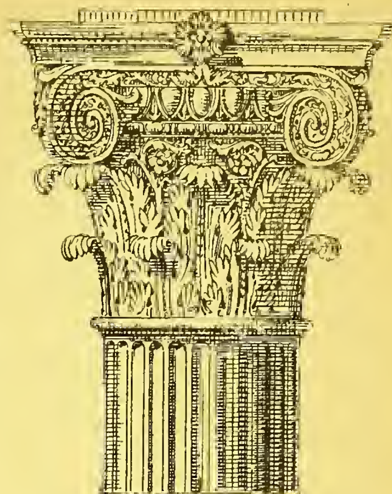
(Las figuras 3 y 8 á 11 están tomadas de Piranesi; las demás, de reproducciones fotográficas).



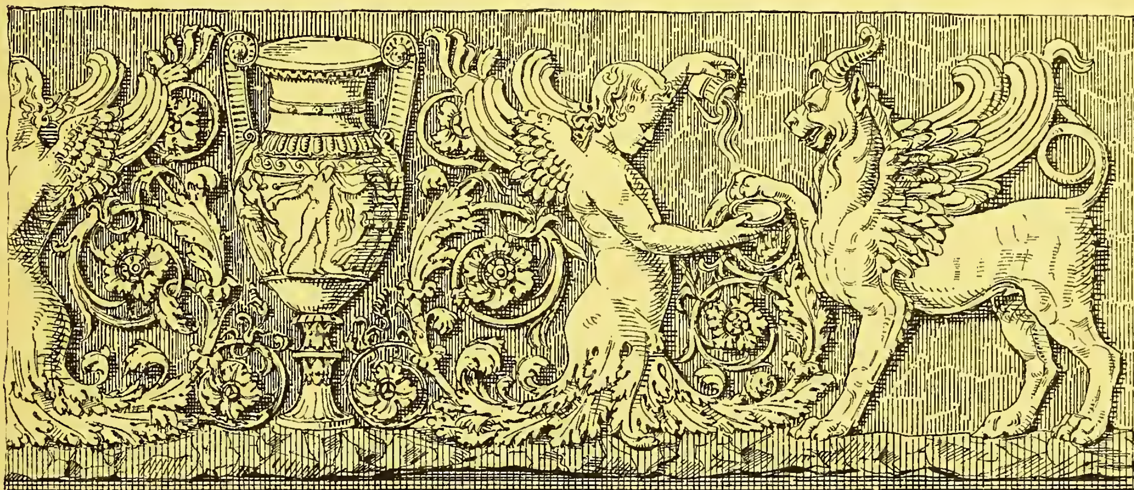
1.



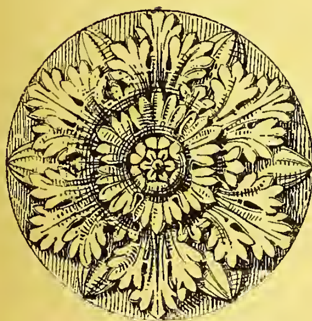
2.



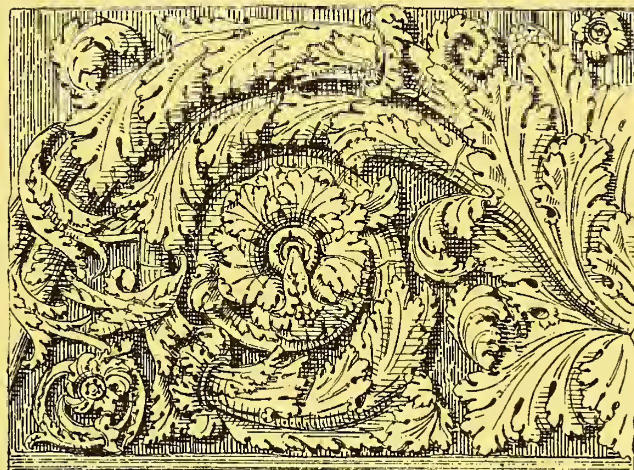
3.



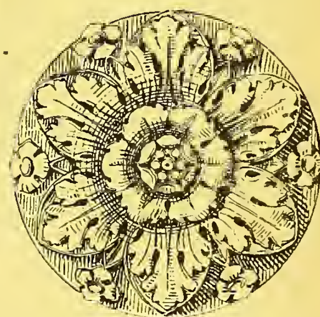
4.



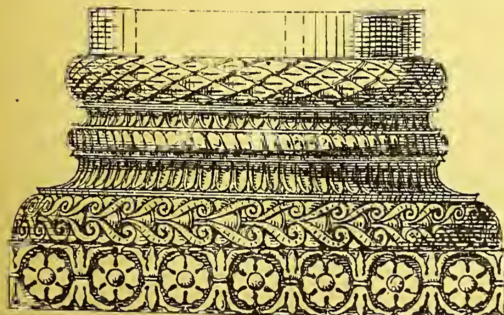
5.



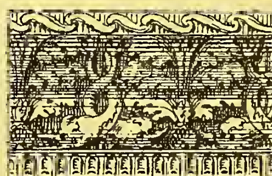
6.



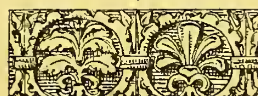
7.



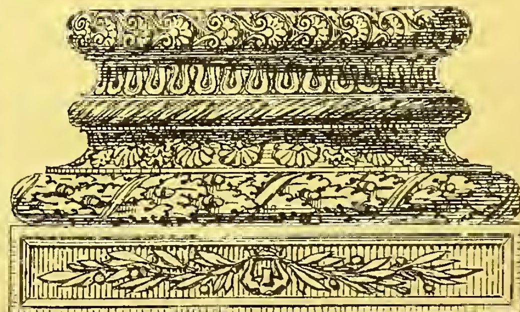
8.



9.



10.



11.

ARTE ROMANO.—ARQUITECTURA, ESCULTURA Y ORNAMENTACIÓN

diámetro que acrecen el capitel corintio, dan á la columna una altura que la hace parecer más esbelta.» Tienen la proporción que señala el arquitecto romano los capiteles del templo de Vesta en Tívoli (fig. 521); la traspasa sensiblemente el del templo de Júpiter Stator (fig. 522), llegando á superarlo un tercio en las épocas más modernas en Baalbec (figs. 530 y 534) y Palmira.

El entasis aumenta en las épocas de decadencia, es casi nulo en el Panteón y el templo de Júpiter Stator, y alcanza cerca de un tercio del diámetro en los edificios más modernos.

En Palmira y otros templos hállanse columnas de cuyos fustes arranca una cartela propia para sostener estatuas (fig. 534).



Casa cuadrada de Nimes — Pórtico llamado de la Incantada en Salónica (Turquía europea) — Templo de Esculapio en Espalatro

Fig. 524. – ORDEN CORINTIO ROMANO

EL ORDEN COMPUESTO. – Del capitel jónico y del corintio los romanos engendraron uno híbrido: el capitel compuesto, que conserva del primero la doble hilera de hojas de acanto y del segundo las volutas, sustituyendo los caulículos y zarcillos del capitel corintio. Se le encuentra en los arcos de Tito y de Septimio Severo, en las termas de Diocleciano, en un templo de Juno en Roma (véase la figura 3 de la lámina adjunta).

VARIEDADES DE CAPITELES NO COMPRENDIDAS EN LA CLASIFICACIÓN DE VITRUBIO. – En otros capiteles la forma se complica con trofeos, caballos y figuras de la Victoria (véase las columnas conmemorativas); en otros se suprimen los detalles (parte alta del Coliseo, fig. 512) cuando el capitel está á considerable altura ó forma parte de edificios menores; otras típicas formas parecen derivarse del primitivo capitel romano etrusco (puerta de Perusa), adornándolo con una línea de hojas.

EL ORDEN CARIÁTIDE EN LA ÉPOCA ROMANA. – El uso de la cariátide continúa en la época romana, ya adosada á un muro, ya desprendida de él. En el período romano constituyen frecuentemente un orden complementario del edificio. Así se las ve en la Incantada de Salónica (fig. 524), y así existieron, según Plinio, en el interior del Panteón de Roma (fig. 541), ejecutadas por Diógenes de Atenas (1).

LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS LOCALES Y LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

La dominación artística romana no es uniforme: por encima de ella vive la tradición antigua de cada pueblo más ó menos vigorosa según la fuerza de su anterior civilización, según la resistencia á las imposiciones extranjeras. De todos modos, bajo las formas romanas se revela siempre el carácter especial de cada raza, siendo el estilo romano en muchas de ellas como un preludio de las típicas formas que han de caracterizar los diversos estilos nacionales en la Edad media.

Ejemplos de resistencia á las formas son el Egipto, donde en plena dominación se levantan con todo su vigor, con toda su fuerza, los pórticos de Philœ y de Denderah (2), y la Grecia, que en plena época de

(1) *Hist. Nat.*, XXVI, 4, 25.

(2) Véase el tomo I, páginas 455 y siguientes.

Augusto y de Adriano conserva el primitivo esplendor de sus formas clásicas, principalmente en la Grecia asiática, donde en el siglo II antes de J. C. se levantan los templos jónicos de Aizani y de Afrodisias, que hemos podido citar entre los tipos del jónico griego en sus últimos períodos. Era por otra parte natural que el arte que invadía al pueblo romano se conservase vigoroso en su propia tierra.



Fig. 525. – CAPITEL CORINTIO DEL TEMPLO DE VESTA EN TÍVOLI
(De una reproducción existente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona)

En Fenicia se conserva la tradición del *meghazil* hasta en la época romana: ejemplos de esto son el monumento sepulcral Kamoa el Hurmel, descrito por M. Lockroy en la *Mission de Fenice*, de Renán, y el mausoleo de Lampsiceramus cerca de Emeso, que es del tiempo de los Antoninos y que ha estudiado y reproducido Laborde en su *Voyage en Orient*. A más de éstos responden á igual tradición el mausoleo de Thugga, que Perrot y Chipiez reproducen de un croquis de Brue *(Histoire de l'art dans l'antiquité*, tomo III, pág. 376), el llamado *Madracen* que ha descrito y dibujado M. Brunnón *(Memoires de la Societé archeologique de Constantine)*, y el sepulcro de Maschiaca que publica Renán en su citada obra, lámina XXXV, y de los que hemos hablado.

En la Judea consérvase en los edificios de la época romana algo de las formas primitivas (véase la pág. 46), y la Arabia revela en las tumbas de Medain-Salih excavadas en la roca, de formas raras y complicadas, predecesoras, según Hittorf, de la imaginaria arquitectura que representan en sus frescos los pintores pompeyanos, y en las de la Arabia pétrea, algo del espíritu poco apto para la concepción ordenada de la obra arquitectónica, característico de los árabes.



Fig. 526. – CAPITEL Y BASE DEL LLAMADO TEMPLO DE HÉRCULES EN BARCELONA

Los templos del Oriente del Mediterráneo caracterizan una escuela en el lujo de su decoración, en lo complicado de sus plantas y el gran desarrollo de sus perìbolos (templos de Baalbec y Palmira), en los frisos abombados y en la decoración fastuosa.

Las escuelas galo-romana é hispano-romana presentan menos esenciales diferencias. Ni en Francia ni en España existía un arte que merezca el nombre de tal, anterior al arte romano, que es en ambos países la forma primitiva sobre que trabaja el genio especial de los pueblos que viven en los grandes territorios designados así por la administración del pueblo rey.

La arquitectura de los dos pueblos es una arquitectura de revestimiento de una estructura constructiva: es, pues, preciso buscar las variantes más en los detalles que en la estructura propiamente dicha. En ambos países el capitel adopta diversas formas dignas de ser investigadas, de las que en las diversas regiones de España existen ejemplares que pueden estudiarse y clasificarse.

En Barcelona tenemos la curiosísima columnata del templo llamado de Hércules, cuyos capiteles reproducimos al lado de una

de las obras más perfectas del estilo corintio para que se vea cómo pierde el arte con la distancia de los centros donde nace y cómo se modifica empobreciéndose, convirtiéndose en un arte colonial. El capitel catalán romano no tiene la flexibilidad y dulzura de formas de los capiteles romanos, pero gana en la virilidad y decisión del conjunto: los caulículos y volutas casi desaparecen sustituídos por un tercer orden de follaje, y éste es ejecutado como obra de cantero, geometrizándolo, ganando en valor arquitectónico lo que pierde en elegancia y naturalismo de formas. La base está formada de un doble toro, pero han desaparecido en ella los filetes intermedios y todas las delicadezas de molduraje. Una ejecución parecida se nota en un capitel romano existente en el Museo de Madrid. En el Museo de Santa Agueda de la propia capital de Cataluña se conservan también curiosos ejemplares de capitel en que los órdenes de hojas ocupan más de los dos tercios de la altura del capitel, ejemplares que proceden del derribo de la muralla de la ciudad romana (1). En el Museo de Tarragona se conserva uno de tipo semejante que reproducimos (fig. 528).



Fig. 527.-CAPITELES ROMANOS DE LA ALJAMA DE CÓRDOBA

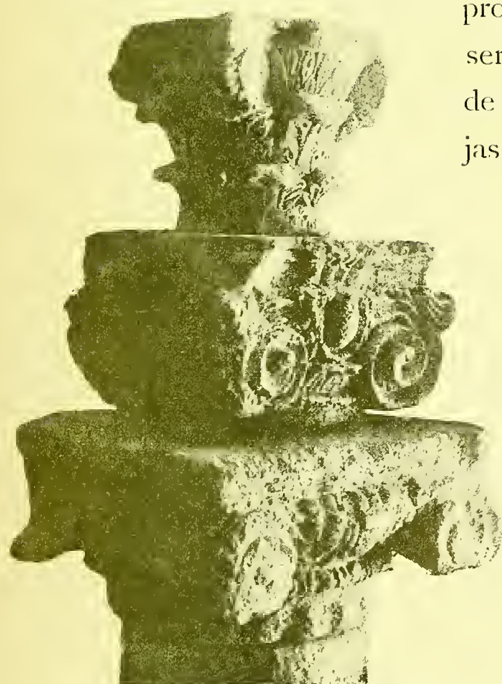


Fig. 528. – CAPITELES ROMANOS EXISTENTES EN EL MUSEO DE TARRAGONA

Existe en España también una variante del capitel corintio interesantísima, en que las hojas inferiores quedan reducidas y pierden importancia, las volutas angulares se sustituyen por hojas que doblan sus extremos, y los zarcillos y caulículos por tallos foliáceos que acaban con una rosa. En su parte superior se ve claramente señalada la terminación del tambor del capitel, distinguiéndose perfectamente del ábaco. Ejemplo de esto es un capitel existente en la aljama de Córdoba, el lugar de España donde se guarda la colección más importante de capiteles romanos y visigodos, adonde, según Rodrigo de Toledo y Alí Mackari, fueron trasladados procedentes de toda España, Tortosa, Toledo, Santiago de Galicia, etc. (véase el capitel central de la fig. 527).

En esta forma se acentúa á menudo la terminación del ábaco y desaparece el enlace entre las volutas angulares y las hojas inferiores, constituyendo un intermedio entre el capitel compuesto y el jónico con volutas angulares. Tal es uno que se guarda en el Museo de Tarragona (fig. 529) y otro de la aljama de Córdoba (capitel inferior de la fig. 527).

En otros las hojas inferiores redúcense á forma sencillísima, mientras gana en importancia la parte superior del tam-



Fig. 529. – CAPITEL ROMANO PROBABLEMENTE DEL TEMPLO DE JÚPITER DE TARRAGONA, CONSERVADO EN EL MUSEO DE LA PROPIA CIUDAD

(1) Antonio Elías de Molins: *Catálogo del Museo provincial de antigüedades de Barcelona.*



Fig. 530. – EL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

bor que se moldura como el equino de un capitel dórico y se adorna con los huevos jónicos y las perlas (capitel superior de la fig. 527).

Todas esas formas son principalmente de las últimas épocas. Con frecuencia las formas clásicas se conservan, sobre todo en los tiempos más antiguos. No conviene olvidar que el arte romano no era en las colonias un arte indígena, sino un arte forastero, y forasteros casi siempre los que lo produjeron (1). En el templo de Marte en Mérida *(Emerita augusta)* consérvanse restos de entablamento corintio en todo su esplendor. El capitel es de la forma clásica, el entablamento tiene el arquitrabe decorado con los huevos jónicos y la cornisa con modillones. En el de Diana, de la misma ciudad de Mérida, hay capiteles del mismo tipo clásico en los que se ha prescindido del detalle. Lo mismo puede decirse del monumental entablamento procedente del templo de Augusto que se guarda en el Museo de Tarragona (fig. 543).

En las formas derivadas del jónico se notan variantes análogas. Al lado del capitel jónico clásico, del con volutas angulares (capitel central de la fig. 528), se repite una forma que recuerda las más antiguas etruscas y fenicias, en que las volutas no se enlazan, sino que arrancan de la parte baja del capitel. (Véase el que reproducimos del Museo de Tarragona, que se encuentra también en el Museo de Madrid, capitel inferior de la fig. 528).

Ejemplo de la desnaturalización del dórico son varios capiteles que se guardan en el Museo de Tarragona tantas veces citado, uno de los lugares adonde debe recurrirse para el estudio del arte romano en Cataluña, y los del sepulcro de Fabara en la línea de Cataluña y Aragón (véase la Arquitectura funeraria).

(1) El sabio epigrafista alemán Emilio Hübner, en su obra *La Arqueología en España*, resume de la siguiente manera el proceso seguido por la romanización de la península ibérica:

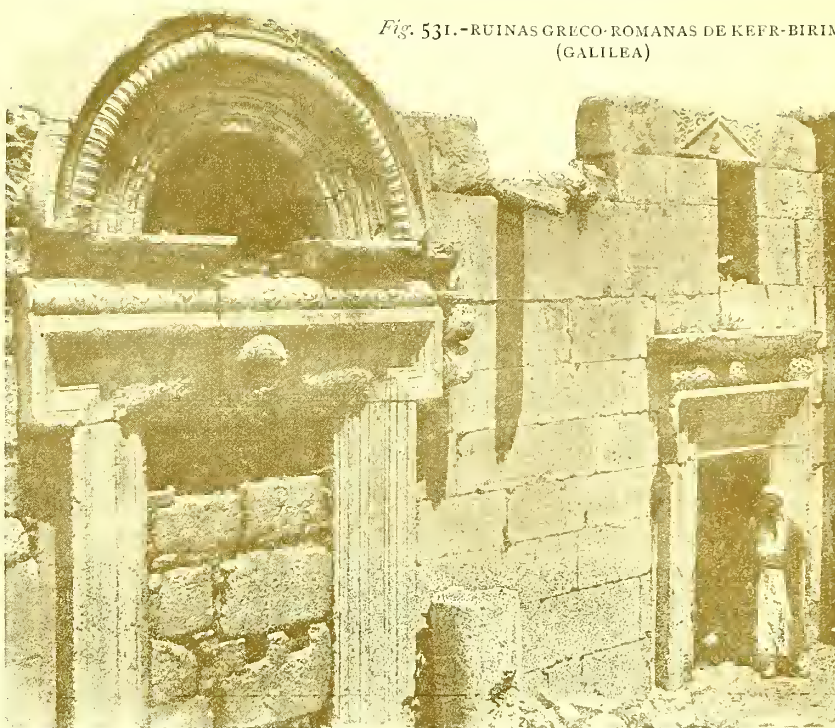
«Con el progreso de la dominación romana, tan saludable para las provincias y tan útil para el desarrollo de sus recursos y para el bienestar de sus habitantes, por un orden natural é inevitable fueron desapareciendo de día en día más y más las singularidades interesantes de la vida pública y particular, que suelen contener en sí lo más característico de cada una de las naciones de la antigüedad. Bajo la república, la influencia de la romanización, por decirlo así, todavía no se había extendido sobre toda la península. La costa oriental y la Bética, desde muy temprano, debieron haber tenido un carácter semirromanizado, semejante al de la Galia narbonense. La Lusitania, desde la pretura del César, al menos en su parte meridional, ó más bien en algunas de sus poblaciones más importantes, como Lisboa, obtuvo casi el mismo grado de civilización. Al contrario, las vastas regiones del interior y del Norte, aun después de las guerras cantábricas de Augusto, y hasta los siglos II y III, conservaron gran parte de sus instituciones nacionales, en el culto de sus dioses indígenas y en las formas políticas de sus ciudades como en las familias, ó séanse *gentilitates* ya antes mencionadas, y hasta en el lenguaje y en las costumbres. Desde el siglo III se propaga más acentuadamente por toda España la cultura romana, que concluye por uniformarse en sus diferentes provincias. Los monumentos del arte y de la civilización romana, anteriores á esta época, cuya conservación es debida al azar, se encuentran esparcidos por el país en analogía con la propagación de la cultura, que fué, en diferentes períodos, introducida en las varias regiones de la península. Las grandes ciudades de la costa oriental y del valle del Betis deben haber ofrecido, ya á fines del siglo I, un aspecto casi enteramente romano. En los pueblos más pequeños de la Bética, casi desde el siglo II en adelante, los templos y los edificios no tienen ya nada de indígena ni de característico, encontrándose esparcidas por todas partes villas rústicas y casas de campo con sus baños y huertas. En

En las Galias se advierte á menudo el mismo espíritu de libertad y de desconocimiento de las formas clásicas. Así en la Casa cuadrada de Nimes (fig. 524), en que parece conservarse el tipo clásico, se nota un cambio de proporción, cierta elegancia que recuerda la de los órdenes neo-clásicos del Renacimiento. Las columnas del templo de Champlieu tienen los fustes esculturados, y en la cripta de Joharre se guarda toda la variedad de capiteles que hemos venido señalando.

El arte romano no era un arte uniforme, sino un conjunto de escuelas dentro de la gran unidad de la civilización.

PUERTAS Y VENTANAS, TECHOS, BÓVEDAS DECORADAS, CUBIERTAS Y SUS ELEMENTOS

PUERTAS Y VENTANAS. – Hemos dado, al tratar de las puertas y ventanas griegas (1), la teoría de Vitrubio sobre el uso que de las mismas hacíase en Roma. Escasos son los ejemplos de puerta dórica que restan: puede servir de tipo la ejecutada en época de decadencia y en lejana colonia (fig. 531). Son tipo de puerta y ventana jónicas las de la basílica de Prenesta, las del Panteón y las del templo de Vesta en Tívoli (fig. 481); y son tipo de puerta ática, más rica y suntuosa que las griegas, aunque conservando su estructura, las jambas rectas, la acodada en el dintel surmontado de lujosa cornisa, las del templo de Hércules en Cora (fig. 537) con acodada en la parte superior é *hyperthyron* sostenido sobre ménsulas. En Oriente, conservando la estructura de la puerta ática, la ornamentación más profusa las decora. Son ejemplo de esa riqueza exuberante las de los templos del Sol en Palmira (fig. 532) y de Júpiter en Baalbec (fig. 533). El arte romano rompe abiertamente en otros edificios con la tradición griega, sustituyendo el dintel por el arco de círculo: primero aparece éste como arco de descarga (fig. 531), y después, como en los demás elementos del edificio, rompe completamente el dintel (fig. 535), que á menudo pasa á ser un elemento puramente ornamental. Ejemplo notable del uso del arco en esta forma es la composición de los arcos triunfales.


Fig. 531. - RUINAS GRECO-ROMANAS DE KEFR-BIRIM (GALILEA)

En las ventanas es conveniente también distinguir entre la tradición griega y romana. Solamente dando á los atrios y patios interiores se encuentran las grandes ventanas en los edificios particulares romanos; por el exterior estrechas rendijas ó pequeñas ventanas altas sirven para iluminación y ventilación. En el interior las dimensiones aumentan por medio del derrame. Las ventanas interiores, lo mismo que

el interior y en el Norte, al menos las ciudades que están en la línea de las grandes carreteras públicas, asumen este mismo carácter de una civilización homogénea á la de Italia y á la de las otras provincias. En el Norte de la península, desde el siglo II en adelante, los edificios públicos y particulares se encuentran provistos de los hipocaustos, construccción exigida por el rigor del clima en todas las provincias del Norte y Este del Imperio. Una construcción de esta clase se ha observado recientemente en el castillo de San Martín, en Santander; véase el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, vol. II, 1886, núm. 26, pág. 8. No faltaban, por cierto, restos de lo antiguo y propiamente español; pero muy poco de esto se ha conservado. Para entender bien el valor artístico, el origen, el destino, las particularidades de los monumentos del arte romano en España hay, pues, que tener presente que esta fase de su cultura no es sino un sector dentro de la periferia enorme de las artes é industrias universales del imperio romano.»

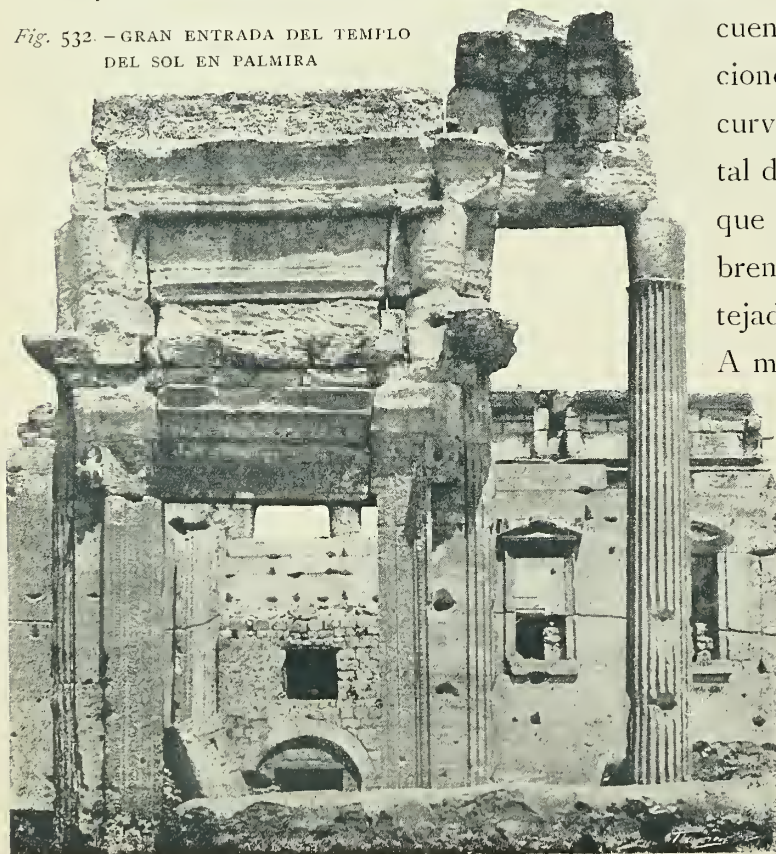
(1) Véase la pág. 255.

las de los edificios públicos, son las que adquieren carácter monumental: así las del templo de Vesta que recuerdan las del Erechteion por su sencillez (fig. 481). Por el interior del templo la moldura que bordea el dintel y el antepecho forma una acodada acusando los extremos de esos dos últimos. En un antiguo edificio en Palestrina el *hyperthyron* que cobija al dintel está como en las puertas jónicas sostenido por ménsulas. En algunos edificios las formas son mucho más sencillas: se prescinde del *hyperthyron* y un marco en relieve (casa de Epidio Rufo) ó refundido (galería superior del Coliseo, fig. 512) rodea la ventana. En las últimas épocas una espléndida decoración llena jambas, antepecho y dintel, decorando también profusamente el molduraje del *hyperthyron* tal como hemos visto en las puertas. La arquitectura más propiamente romana creó tipos de ventanas apartándose de la tradición griega, terminándolas en arco semicircular, entre las que conviene notar las colosales claraboyas de las termas y basílicas (fig. 486), las ventanas circulares en los muros y las grandes aberturas cenitales como la de la bóveda del Panteón en Roma (fig. 541). Vitrubio habla de las grandes ventanas de las salas *cyzicenas (fenestra valvata)*, que como nuestros balcones llegaban al suelo; y de las hileras de aberturas que iluminaban la parte alta de salas que el propio arquitecto romano llama egipcias. Muchas otras variantes introdujo el arte de Roma en la estructura de las puertas y ventanas. Hay una tendencia en convertir las jambas en pilastras coronadas de capiteles sosteniendo el dintel como si la puerta fuese un rudimentario pórtico. Ejemplos de esto son varias casas existentes en Pompeya y la ventana de Termessos (fig. 538). Frecuentemente las formas se complican: el *hyperthyron* jónico lo sustituye un verdadero frontón (ventanas del templo del Sol en Palmira, fig. 532), que en las épocas de decadencia se rompe, como en uno que se conserva en una mezquita en Palmira, y adquiere la variedad de formas que en Oriente desde un principio y en Occidente más tarde adoptó el frontón romano (fig. 536).

Los cierres eran de dos hojas de madera, decoradas á veces de marfil y hierro, sujetas en la parte superior é inferior por medio de goznes. Jambas y dintel en los edificios lujosos eran en sus mochetas revestidos de mármoles ó madera, y gruesas anillas de hierro ó bronce servían de llamador. En el interior los tapices, cortinajes y colgaduras sustituían frecuentemente los cierres de madera.

FRONTONES, ACRÓTERAS, ANTEFIJAS, CANALONES. – El conjunto exterior de las obras arquitectónicas es muy diferente del de las de la arquitectura griega. En ésta predomina la línea recta: las curvas se encuentran sólo en los perfiles de las molduras, en las secciones de las columnas; en la arquitectura romana la curva de los arcos y de las bóvedas rompe la horizontal de los entablamentos y cubiertas. Se ha de advertir que los arquitectos romanos nunca ó casi nunca cubren una bóveda con el armazón de madera de un tejado, sino que encima de la bóveda colocan las tejas. A menudo la bóveda no es extradosada, sino que por medio de un macizo sentado sobre ella se forman los planos de la cubierta tradicionales. Así en los primeros tiempos el frontón es triangular; más tarde en Oriente se introduce la forma en segmento de círculo y los frontones rotos, como en Baalbec y Petra, que copian en sus obras los pintores de Pompeya y que se introducen en Oriente en las últimas épocas (termas de Diocleciano, siglo IV).

Fig. 532. – GRAN ENTRADA DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA



Los frontones triangulares griegos, más

peraltados, tienen un metro de altura por cuatro de base, y los romanos, más agudos, en general, alcanzan hasta uno de altura por dos y medio de base. En los frontones griegos la cornisa en pendiente es distinta de la horizontal: la dórica pierde sus mútulas, la jónica sus modillones; en las romanas se pierde la tradición del significado de cada elemento, y á menudo ambas cornisas son iguales: tal se verifica en el templo jónico de la Fortuna Viril y en el corintio conocido por la Casa cuadrada de Nimes.

Los tejados romanos, cubiertos por tejas *(tegulæ* é *imbrices)* muy semejantes y de iguales materiales que las griegas, se adornan en sus puntos principales.

Las acróteras romanas adquieren mayor importancia: así lo revela Plinio, quien habla de estatuas sobre el frontón del templo de Apolo (1); de una cuadriga que coronaba el templo de Júpiter Capitolino (2) y de las estatuas que decoraban el hastial del Panteón. En algunas monedas se observa lo mismo: el extraordinario desarrollo de las acróteras; una cuadriga corona un templo representado en una moneda de Calígula y hay colocadas estatuas en los extremos del frontón y en medio de cada una de sus pendientes (3). Se conservan las acróteras en pocos monumentos romanos: en el Panteón de Roma, en el palacio Colonna procedentes del templo del Sol en el Quirinal. Vitrubio dice en el libro quinto, dedicado á «las columnas jónicas y sus ornamentos,» que «las acróteras de los ángulos deben subir hasta la mitad del tímpano; pero la acrótera del centro debe excederlas en una octava parte.» No necesitamos decir que esta regla no fué generalmente cumplida.

Las antefijas romanas presentan variadas formas: abundan las decoradas con figuras humanas que se hallan en gran número en los museos italianos y de las colonias (Museo de Tarragona). Algunas veces forman cuerpo con el canalón, sirviendo la máscara grotescamente para dar salida á las aguas. En el pórtico de Octavia se conservan antefijas en forma de águilas.

En cuanto á las cresterías, son escasísimos los restos que se han encontrado.

TECHOS Y DECORACIÓN DE BÓVEDAS. – En los templos se olvida la tradición de la estructura del entramado horizontal y se introduce el artesonado centrado con los tramos de las columnas, adornado por gigantescas rosáceas (véase la lámina, figs. 5 y 7). Hállanse en el museo de Tarragona varias losas de mármol decoradas con bajos relieves representando cabezas de sátiros: una de ellas lo está con molduras, parte de un entablamento que indica claramente que decoraba el fondo de un casetón. En los grandiosos templos del Sol y de Júpiter en Baalbec una bóveda recubría el pterón y lo ocultaba la apariencia de un artesonado labrado en la losa. Tal debía ser el objeto de los conservados en una mezquita de Palmira (fig. 540).

En las bóvedas se aprovechaba la estructura para adoptar también una decoración de artesones. Construído el armazón de arcos de ladrillo, al ejecutar el cuajado por medio de las características fábricas ro-

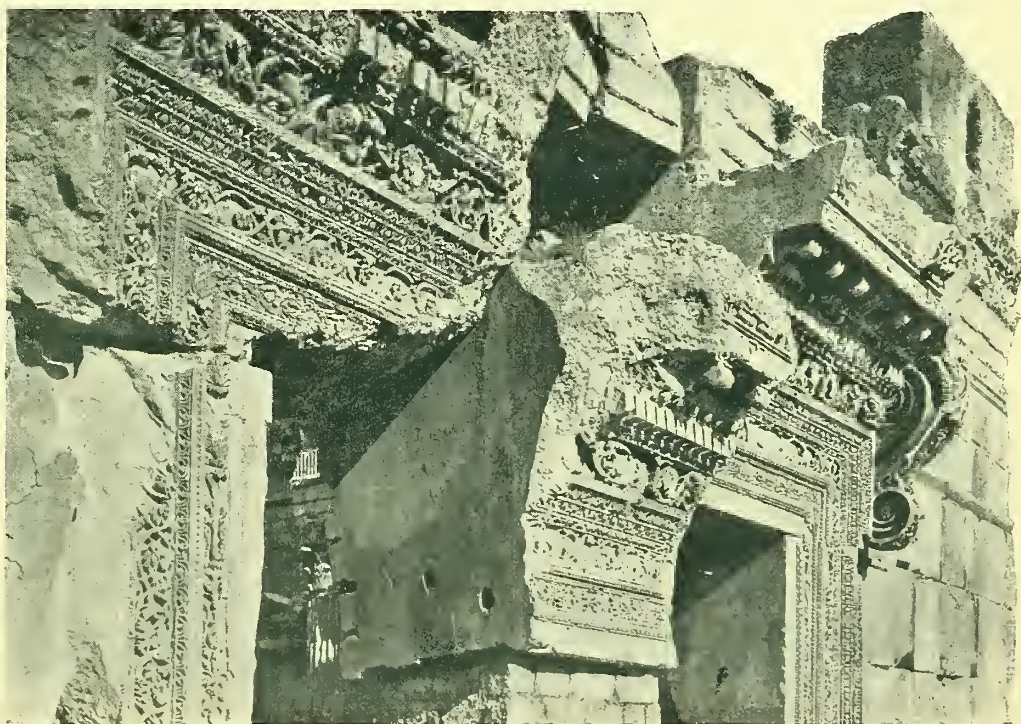


Fig. 533. – PUERTA PRINCIPAL DEL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

(1) Plinio: *Historia Natural*, XXXVI, 4.

(2) Id., íd., XXXV, 4, 5.

(3) Daremberg y Saglio: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: Acroterium.*

manas se cuidaba de colocar unos moldes que dejarían impreso en el gigantesco vaciado formas análogas á los casetones moldurados de los techos (bóvedas del Panteón (fig. 541), de las termas de Caracalla (fig. 486), de la basílica de Constantino (fig. 504), del templo de Venus y Roma (fig. 505).

PROCEDIMIENTOS DE LA DECORACIÓN ROMANA

En la arquitectura romana, más que en otra alguna, tiene un claro significado la decoración arquitectónica: la belleza griega es el mismo edificio, la belleza romana es del enchapado, de una capa de materias preciosas que reviste la estructura interna, de las impostas, entablamentos y columnas adosadas, de los estucos y mosaicos, de las esculturas y pinturas, de los bronces y dorados; la belleza griega es, siguiendo una comparación de Viollet, el cuerpo desnudo del hombre; la belleza romana es el traje, la vestidura rica y majestuosa. La belleza griega no se destruye sin derruir el edificio; la romana puede destruirse como quien desnuda á un hombre, quedando enteras, útiles y en ocasiones con belleza distinta las ruinas.

La repartición de la decoración era la siguiente: los mosaicos en general en los solados, en los muros verticales los mármoles, y en las bóvedas los estucos. Pero con frecuencia los mosaicos llenaban los pavimentos, los muros y las bóvedas (fuente de Pompeya, fig. 539) y hasta los fustes de las columnas, como los existentes en el Museo Borbón, procedentes también de Pompeya. Tan profuso y tan extendido está el uso del mosaico, que se le encuentra en todos los países de dominación romana con dibujos parecidos y con procedimientos idénticos.

Las especies de mosaico en piedra eran diferentes y tenían también diferentes nombres: el nombre *lithostratum* designaba toda clase de pavimentos en piedra y especialmente en mármol; el *opus sectile* era de diferentes colores y de piezas de formas geométricas: triángulos, hexágonos, rectángulos; el *opus tesselatum* estaba formado de piezas rectangulares que daban lugar á combinaciones de líneas rectas y paralelas; el *opus vermiculatum* estaba formado de cubos de mármol y esmalte en líneas curvas sinuosas, correspondiendo á lo que hoy día se llama mosaico romano. En contraposición al *lithostratum* había el *opus musivum* que designaba especialmente los mosaicos de esmalte (el mosaico veneciano moderno). Había, pues, mosaicos de piedras naturales y artificiales que se usaban como pavimentos y se comprendían dentro del grupo de obras conocidas por *lithostratum* y mosaicos de esmalte: los mosaicos propiamente dichos *(opus musivum)* entre los romanos.



Fig. 534.—INTERIOR DE LA CEL-LA DEL TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

Los dibujos empleados en los mosaicos es imposible reducirlos á clasificación. Desde los dibujos geométricos hasta los ornamentos más complicados; desde las letras y los elementos decorativos más sencillos hasta la representación de escenas animadas; desde las combinaciones en blanco y negro hasta las en que por el color y el clarobscuro llega á equipararse á la pintura, todo en-

traba en los dominios de ese arte de decoración arquitectónica; los hay desde las líneas negras en fondo blanco, derechas ó sinuosas, hasta las más complicadas composiciones polícromas: de comedias, como en el de Palestrina; de carreras de circo, como en los de Lyón y Barcelona; de escenas mitológicas, como el combate de Teseo y Minotauro, batallas, instrumentos músicos, etc., que por su ejecución tienen un lugar preferente entre las obras de arte de la antigüedad y entre las fuentes de estudio para el arqueólogo.

M. Eugenio Müntz ha intentado agrupar la diversidad de temas que ha podido hallar ejecutados por este importante medio de la decoración romana, y de sus estudios resulta que es dificilísimo establecer una clasificación cronológica y geográfica de los mismos: los temas hallados en Pompeya anteriores á la célebre erupción que enterró para la historia la pintoresca villa greco-romana (año 79 de J. C.) son difíciles de distinguir de los de los últimos tiempos del Imperio; en Pompeya los temas decorativos y los puramente pictóricos están enteramente separados, siendo estos últimos tratados como cuadros de caballete sin tener para nada en cuenta el aspecto decorativo; no se hallan tampoco en Pompeya los mosaicos que reproducen la fauna y la flora de un país, tan comunes en los últimos tiempos del Imperio; por otra parte, los temas hallados en Italia encuéntranse también en España, en las Islas Británicas y en el Asia.

M. Müntz ha señalado los siguientes grupos en los temas que ha podido estudiar entre los puramente pictóricos: 1.º Escenas mitológicas; 2.º Representación de las estaciones y en general de los fenómenos cósmicos periódicos; 3.º Caza, juegos del circo, del teatro y anfiteatro; 4.º Etnografía, zoología y botánica. Entre los ornamentales destacan los trenzados, extendidos de un extremo á otro del mundo romano, las combinaciones de círculos, la fauna y la flora ornamentales enteras.

Era un sistema de policromía de gran permanencia y riqueza, que permitía alcanzar en los edificios efectos decorativos admirables, dignos de ser estudiados y reproducidos en los edificios modernos.

Los revestimientos de mármol eran comunes en el exterior (Panteón y templo de Antonino y Faustina) y en el interior de los edificios (termas de Caracalla); en el exterior simulando sillares y almohadillados y en el interior produciendo preciosas combinaciones por su color. Allí es donde se emplean las especies más ricas y de más brillantes y variados colores de los mármoles conocidos por antiguos, formando recuadros y combinaciones geométricas de todas clases; obteníase por este medio la apariencia de una construcción en mármol en las obras de albañilería.



Fig. 535. – ENTRADA AL PERÍBOLOS DEL TEMPLO DE PALMIRA

La cerámica prestaba también al arquitecto romano variados recursos arquitectónicos. Existen edificios en que el orden arquitectónico corintio está ejecutado enteramente en cerámica. Agincourt (1) cita el templo antiguo de la Caffarella, inmediato á la puerta de San Sebastián, que es uno de los más antiguos de Roma, consagrado más tarde al culto cristiano. Tiene dicha construcción un pórtico puramente decorativo sostenido por cuatro columnas corintias de mármol blanco que sustentan un friso y una cornisa en ladrillo sobremontados de un ático coronado también de una terminación cerámica: el interior y el exterior los adornan también cornisas cerámicas. Chabat en su obra *La Brique et la terre cuite* cita además el templo del *Deus ridiculus* en Roma, emplazado no lejos de la puerta de San Sebastián, adornado de basamento, pilastras y entablamentos de ladrillo.



Fig. 536. - FRONTÓN CONSERVADO EN UNA MEZQUITA EN PALMIRA

Los pavimentos eran también con frecuencia de materiales de alfarería, ya de ladrillo, formando un *opus spicatum* con ladrillos fabricados en Tívoli como se estilaba en Roma, ya de baldosa, ya de baldosilla, que Vitrubio cita (libro VII, cap. I), ya de formas hexagonales y octagonales. A menudo en los mismos mosaicos entraba la cerámica, ya en forma de cubos, ya en forma irregular.

Hemos hablado de los elementos cerámicos decorativos de las cubiertas, y sólo conviene citar las estatuas y los bajos relieves de alfarería que llenaban los tímpanos de los frontones y revestían los muros de las cubiertas. Era esto una tradición de los ceramistas etruscos que alcanzó en Roma gran importancia hasta constituir en ella un colegio destinado á modelar y cocer las estatuas (2) y relieves en alfarería. Varrón cita los modeladores Posis y Arcilas.

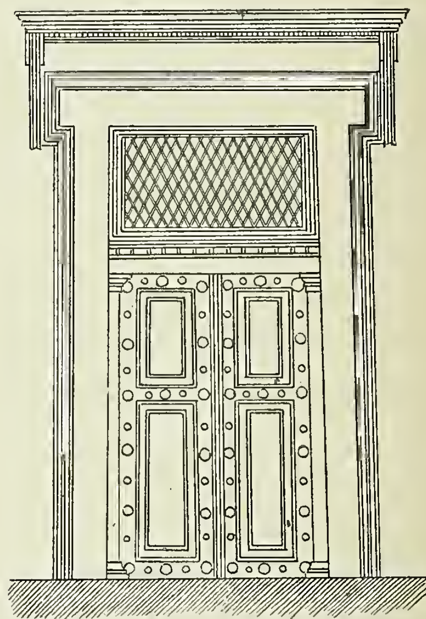


Fig. 537. - PUERTA DEL TEMPLO DE HÉRCULES EN CORA, SEGÚN CHABAT

Los vaciados en yeso *(sigilla ædificiorum)* servían también para adornar las bóvedas reales ó simuladas á estilo de los modernos cielos rasos. Ejemplo de esto es la del *tepidarium* de los antiguos baños de Pompeya (figura 542). Blümner cree que algunos de esos relieves eran en estuco (3).

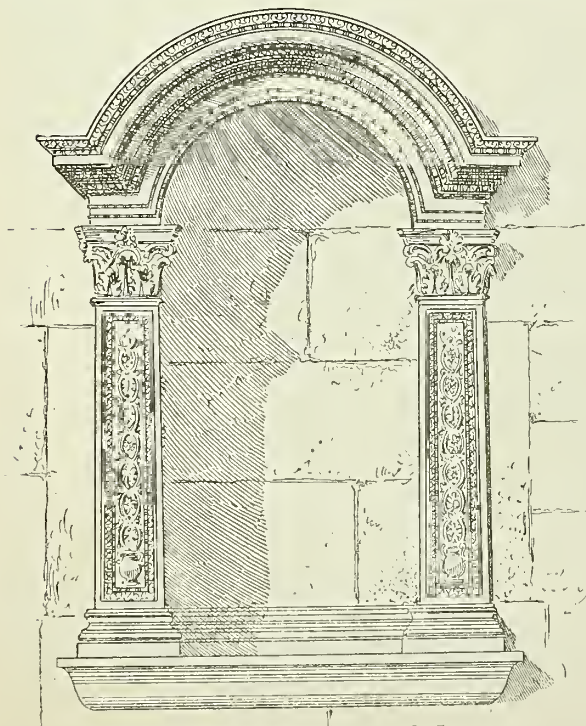


Fig. 538. - VENTANA DE TERMESSOS, SEGÚN LANCKORONSKI (*Les villes de la Pamphylie et de la Pisidie*)

Entre los medios empleados para la decoración romana figuran en principal lugar los enlucidos y estucos. Vitrubio dedica todo el capítulo segundo del libro séptimo de su obra á estudiar cómo debe prepararse la cal para los enlucidos y estucos: *De maceratione calcis ad albaria opera perficienda,* y el capítulo sexto del mismo libro al estudio de la preparación de la arena de mármol para el estuco: *De marmore quomodo paretur ad tectoria.* En la época de la república usábase el estuco al estilo griego revistiendo las piedras de superficie tosca; ejemplo de ello son los templos

(1) Agincourt, *Histoire de l'Art par les monuments.*

(2) Vitrubio, libro III, capítulo III.

(3) *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griech und Röm.*

de Tívoli y de la Fortuna Viril en Roma. Sobre los enlucidos se pintaban espléndidas decoraciones. En el mismo Vitrubio hay numerosos capítulos referentes á la preparación de los colores. El capítulo séptimo del séptimo libro trata de los colores que se extraen directamente de la naturaleza, como el ocre, al que los griegos llaman *ochra* (ὤχρα), el amarillo ó tierra roja, etc.; el capítulo octavo trata *De minio et argento vivo;* el noveno de la preparación del minio, el décimo de los colores artificiales y en particular del negro de humo, el undécimo y duodécimo de la preparación de varios colores artificiales; el décimotercio de la púrpura, y el décimocuarto de las falsificaciones de la púrpura, «que, como él dice, es de todos los colores el más precioso, el más caro y el más agradable á la vista.»

Los antiguos pintaban al fresco, ó sea sobre el enlucido húmedo, y *a tempera* ó mezclando los colores con cola ó yema de huevo. Siguiendo opiniones respetables, la pintura *a tempera* tuvo un uso muy restringido para las murales; no se servían de ella más que para retocar los frescos, y por tanto es una equivocación creer que se pintaba *a tempera* sobre los estucos y enlucidos. No obstante, Choisy dice que las pinturas de Pompeya están ejecutadas á la cera caliente.

Pero lo más interesante del libro séptimo de Vitrubio es el capítulo quinto, *De ratione pingendi parietes*, todo un tratado de crítica clásica del hombre viejo que ve aparecer en los edificios esas fantasías encontradas en Pompeya, una innovación atrevida, una especie de modernismo de los primeros tiempos del Imperio romano.

«En los departamentos, dice, que se habitan durante la primavera, el otoño ó el verano, y hasta en los vestíbulos y en los peristilos, los antiguos tenían la costumbre de emplear ciertos colores en los pintados de un aspecto diferente según el uso á que estaba destinada cada pieza. La pintura es la representación de las cosas que son ó que pueden ser conocidas del hombre, de un edificio, de una nave, ó de cualquier otro objeto cuya forma y aspecto se imitan. Lo primero que representaron los antiguos en los revoques fueron las diferentes especies del mármol. Inmediatamente hicieron compartimientos de círculos y triángulos amarillos y rojos. Después intentaron representar los edificios, sus columnas y sus cornisamentos elevados: cuando querían simular lugares espaciosos, hacían perspectivas como las de las fachadas de los teatros para las tragedias, para las comedias y para las pastorales. En las galerías largas pintaban paisajes representando diferentes lugares: los unos representaban puertos, promontorios, playas, ríos, fuentes, arroyuelos; otros templos, arboledas, rebaños, pastores; y en algunos sitios pintaron la historia, que es un género de pintura que representa los dioses tal como están descritos en las fábulas, ó ciertos acontecimientos, como las guerras de Troya y los viajes de Ulises por distintas partes del mundo; de manera que el paisaje tenía siempre su lugar. Pero en todas sus

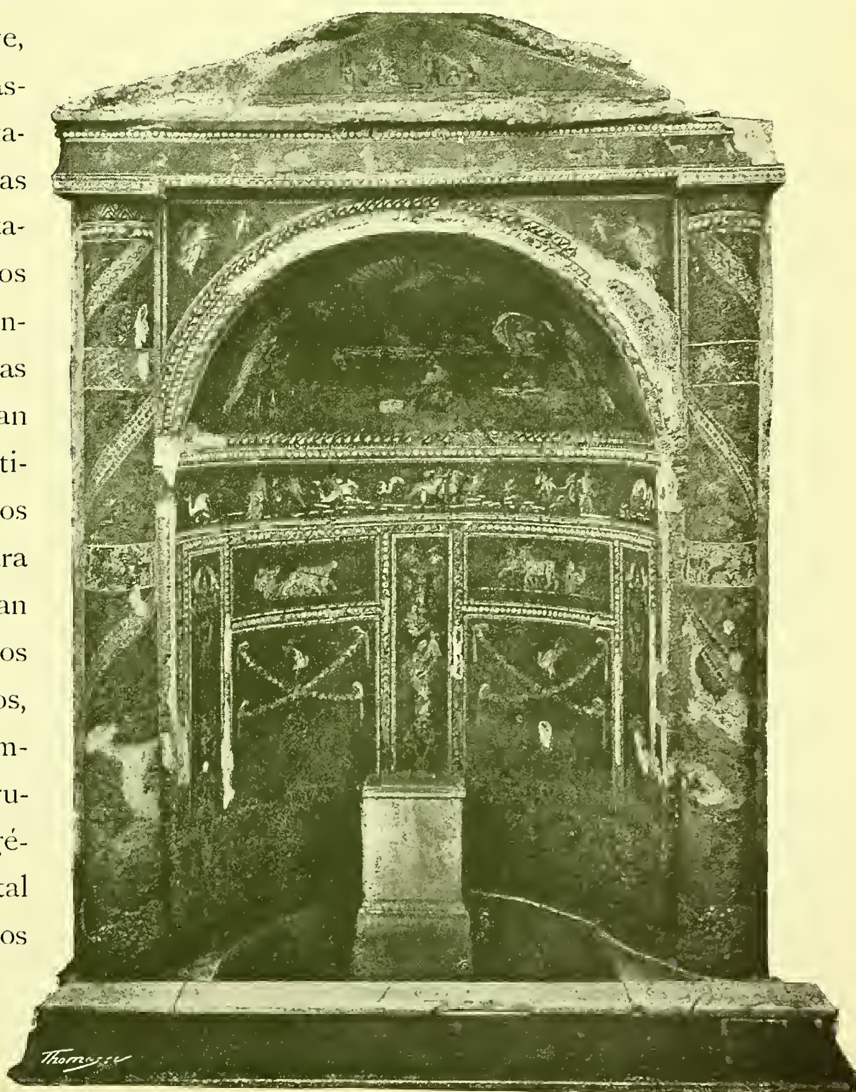


Fig. 539. – FUENTE EN MOSAICO (EN LA CASA GRANDE), POMPEYA

composiciones imitaban la Naturaleza y hacían los objetos tal como son naturalmente. No obstante, no sé por qué capricho ya no se sigue esta costumbre que se habían impuesto los antiguos de tomar siempre por modelo de sus pinturas las cosas tal como son en la realidad, pues ahora en las paredes no se pintan más que monstruos extravagantes en lugar de cosas verdaderas y regulares. Se ponen por columnas cañas que sostienen un embolismo de tallos de plantas acanaladas con sus follajes hendidos y vueltos á modo de volutas; se pintan candelabros que llevan pequeños castillos de los cuales, como si fuesen raíces, salen ramas delicadas sobre las que se ven figuras sentadas; otras veces estas ramas terminan en flores de las que hacen salir medias figuras, unas con cara de hombre, otras con cabezas de animales: todo cosas que ni existen, ni pueden existir, ni han existido nunca (fig. 546). De todos modos, estas nuevas fantasías prevalecen de tal manera hoy día, que no se encuentra ya á nadie capaz de descubrir lo que haya de bueno en las artes y que pueda juzgarlo sanamente. Porque ¿dónde se ha visto que las cañas sostengan un techo, que un candelabro lleve castillos, que las delicadas ramas que salen de la cima de estos castillos lleven las figuras como á horcajadas, y en fin, que de sus raíces, de sus tallos y de sus flores puedan nacer medias figuras? No obstante, nadie reprende estas impertinentes aberraciones, antes se complace sin tener en cuenta si son ó no posibles: tan poco capaces son los espíritus de conocer lo que en las obras merece la aprobación de los hombres.

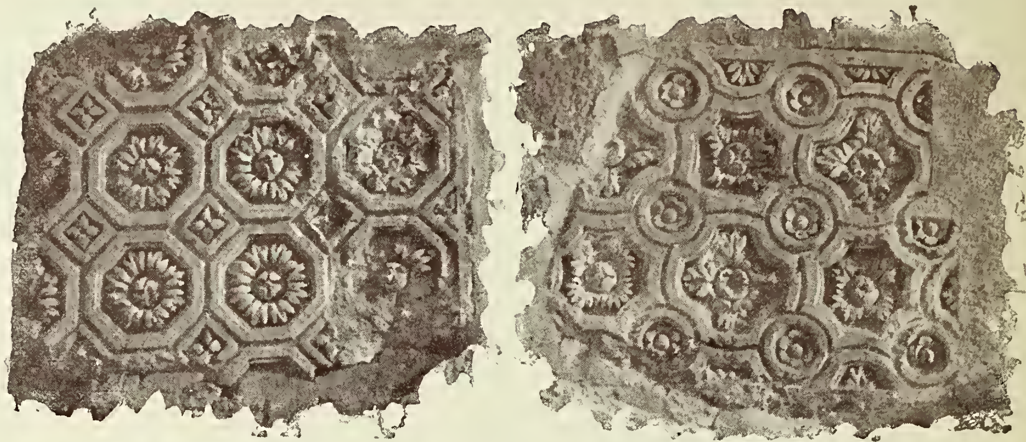


Fig. 540. – FRAGMENTOS ESCULTURALES EN LA PARED DE UNA MEZQUITA EN PALMIRA

»Pero no estará fuera de lugar decir aquí de qué proviene que esta falsa manera de pintar prevalezca sobre la buena. Yo pienso que la razón es la siguiente. Los antiguos no buscaban y no estimaban más que el talento del artista y la perfección del trabajo, mientras que hoy día no se aprecia más que una sola cosa: la profusión de los colores. El saber del pintor no se tiene en nada, y sólo se aprecia el gasto hecho por quien le hace trabajar: se sabe, por ejemplo, que los antiguos ahorrarían el minio, por ser una droga muy rara, y en la actualidad se cubren de él paredes enteras: con igual profusión se emplean la crisocola, el color de púrpura y el azul. Las pinturas hechas con estos colores, aunque se empleen sin arte, no dejan de resaltar; pero son tan caros, que las leyes han ordenado que no sean suministrados por los pintores, sino por aquellos que les hacen trabajar.»

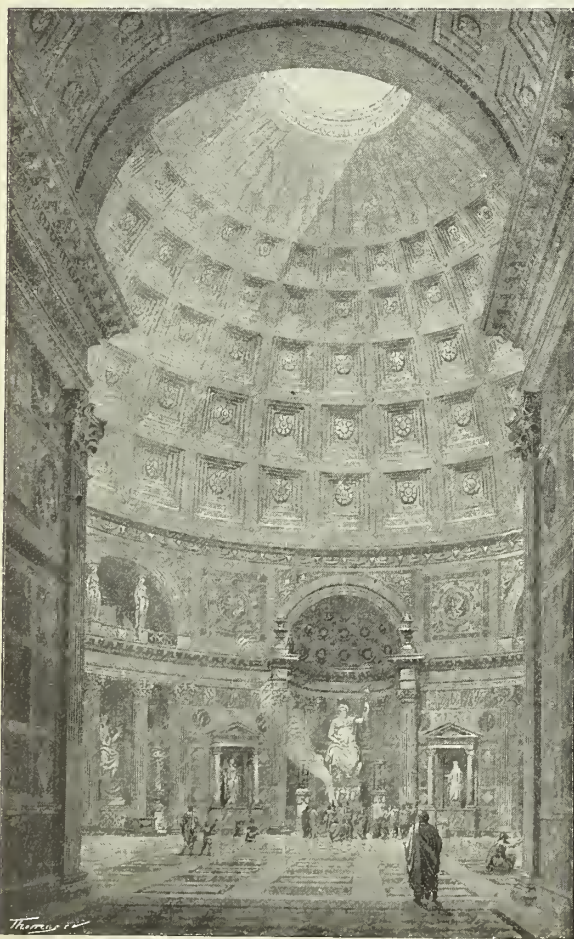


Fig. 541. – INTERIOR DEL PANTEÓN EN ROMA (RESTAURACIÓN)

Las pinturas de Pompeya y Herculano ofrecen ejemplares de todos los géneros citados por Vitrubio: vistas arquitectónicas y campestres, escenas de la vida trabajadora, trágicas y satíricas, y episodios sacados de la historia de los dioses y semidioses. La decoración imitando mármoles de colores y fragmentos de arquitectura era de calidad inferior, pero en

cambio se pintaban monumentos atrevidos sostenidos por delicadas columnas con toda clase de adornos, ya elementos arquitectónicos, ya sacados de la flora y de la fauna, y en los que se desarrollan escenas de la vida actual ó mitológica. A esta arquitectura la sustituyen ó alternan con ella los paisajes y marinas, los elementos sacados de la naturaleza muerta, peces, moluscos y pastelería; los oficios en que los genios ejercían de carpinteros, de panaderos ó de pisadores de uvas, banquetes suntuosos, escenas teatrales, bailarinas y figuras volando, que demuestran todas, especialmente estas últimas, ser obra de artista; usaban también el retrato, ejemplo de ello es el de una doncella con una mesa escritorio y un estilo en la mano, la imagen llena de vida de una pintora, que puede suponerse si era Iaia de Cyzico, de quien dice Plinio que pintaba en Roma en los años de la juventud de Marco Varrón; que esculpía en marfil, sobre todo retratos de mujer, y que había hecho en Nápoles el de una vieja sobre una gran tabla y el suyo mirándose al espejo.

Los ejemplos de episodios sacados de la mitología y del ciclo heroico son numerosos en las principales casas de Pompeya, como las *delle pareti nere, delle baccanti, degli scienziati, delle sonatrici* (con figuras de tamaño natural), *di Adone, di Meleagro* y *del poeta trágico:* los hay que son grandes composiciones, y otros sencillas figuras que ocupan el centro de los lienzos de pared. Las figuras que se encuentran más frecuentemente entre las de las divinidades olímpicas son Júpiter y Ceres. En los grupos predominan los pasajes báquicos, escenas de amor y aventuras galantes de los dioses. Los cuadros sacados de las leyendas heroicas llevan también el sello de este gusto erótico y sentimental. Otros, por el contrario, tienen una composición y ejecución nobles y elevadas y lejos de toda impureza, y entre ellos el sacrificio de Ifigenia, Leda con un nido en la mano donde reposan Helena y los Dioscoros, y otros. Por último citaremos los frescos encontrados en el Esquilino en 1848, conservados actualmente en la Biblioteca del Vaticano, inspirados en pasajes de la *Odisea*, que por sus condiciones de paisaje sobrepujan á todas las pinturas murales encontradas en la Campania. El contraste entre los colores obscuros del fondo y las tiernas desnudeces de las figuras; los efectos de luz, combinados admirablemente; la gracia extraordinaria en las actitudes, que hacen perdonable la incorrección del dibujo, producen intenso efecto á pesar de lo artificial y falso de la combinación pictórica.

Téngase presente que todas estas pinturas que se conservan hoy las vemos á plena luz, cuando su lugar estaba en atrios y peristilos iluminados cenitalmente ó por los lados, ó en departamentos mal iluminados adonde la luz llegaba después de pasar por atrios ó peristilos.

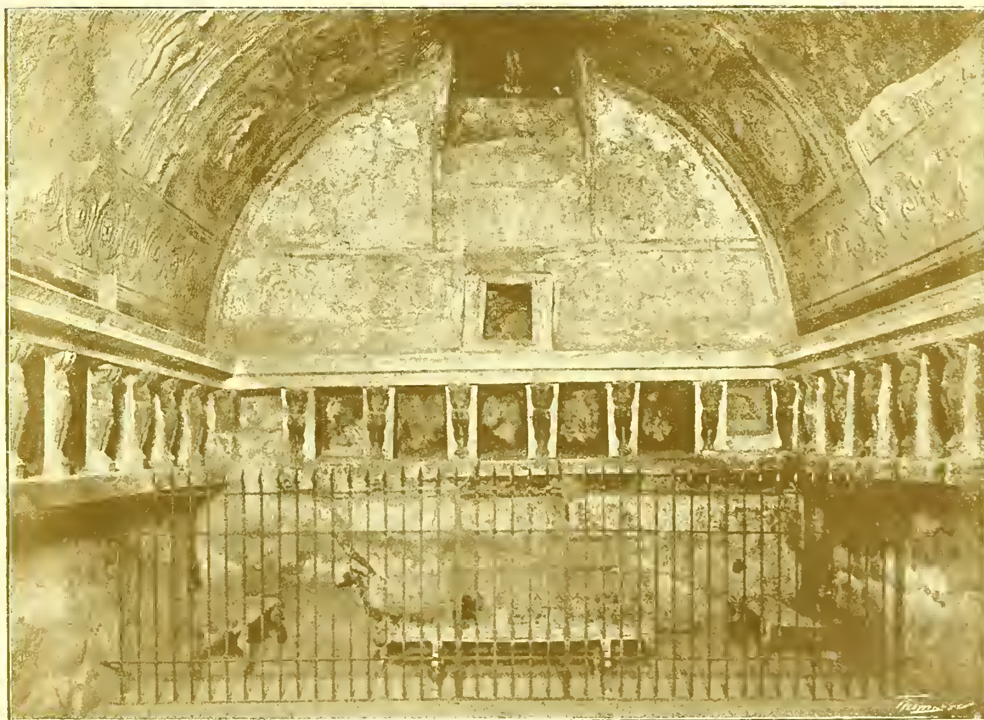


Fig. 542. – TEPIDARIUM DE LOS ANTIGUOS BAÑOS DE POMPEYA CUYA BÓVEDA ESTÁ REVESTIDA DE RELIEVES BLANCOS SOBRE FONDOS ROJOS Y AZULES

Modernos análisis escrupulosamente hechos han demostrado que los colores que los romanos usaban para sus pinturas murales solían pertenecer al reino mineral. De procedencia animal casi no empleaban más que la púrpura mezclada con creta (el *purpurissum* de Plinio) y el negro preparado con huesos ó marfil, y de procedencia vegetal sólo el negro de carbón y algún otro. De productos minerales conocían la cre-

ta blanca, varias clases de ocre amarillo que por calcinación convertían en ocre rojo ó almagre. Obtenían el azul por calcinación de una mezcla de natrón, arena, cal y limaduras de cobre, que se rebajaba añadiendo cal ú otros blancos. Para el rojo se servían de hierro hematites ó de minio: el ocre calcinado producía los matices castaños, y el verde con mezclas ó con el cardenillo cuya obtención relata Vitrubio.



Fig. 543.-ENTABLAMENTO QUE SE SUPONE DEL TEMPLO DE ROMA Y AUGUSTO (MUSEO DE TARRAGONA)

Los metales, especialmente el bronce, entraban en gran parte en el edificio romano. Eran de bronce los capiteles corintios del pórtico de Gneius Octavius construído en 174 (antes de J. C.). De igual material eran los de las columnas del interior del Panteón antes de la restauración de Septimio Severo. Vitrubio habla de las estatuas de bronce dorado que llenaban los frontones de los templos de Ceres y de Hércules, próximos al gran circo y en el Capitolio de la ciudad de Pompeya. El nombre *æs* designaba no sólo el cobre, sino también diversas aleaciones de colores variados. Modernamente se han descubierto las preciosas cabezas en bronce que sostienen anillas para sujetar la monumental obra flotante del lago Nemi.

Todos estos elementos contribuían á dar al edificio romano el aspecto de riqueza y de suntuosidad que lo caracteriza. Lo que no se alcanzaba por medio de la policromía natural de los materiales empleados, se lograba por los colores de que disponía la pintura mural, que eran numerosos, brillantes y permanentes, como lo prueban las pinturas conservadas hasta hoy día en los museos y en las ruinas.

LAS FORMAS DE LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

El molduraje romano es una imitación del griego, cuya elegancia y decisión de formas van sucesivamente desapareciendo hasta ir á parar á la indecisión, pesadez y falta de lógica de las molduras dibujadas por los arquitectos de los siglos posteriores al IV, en que el recuerdo primitivo ha desaparecido por completo. En tiempo de los últimos Antoninos los ornamentos van llenando sucesivamente todas las molduras hasta las bases de las columnas (figs. 8 y 11 de la lámina de detalles), los arquitrabes y cornisas. En el Imperio occidental, de donde va desapareciendo sucesivamente la civilización, las molduras se vuelven groseras y pesadas; en el Imperio de Oriente, adonde llegan de nuevo las riquezas asiáticas, van volviéndose angulosas.

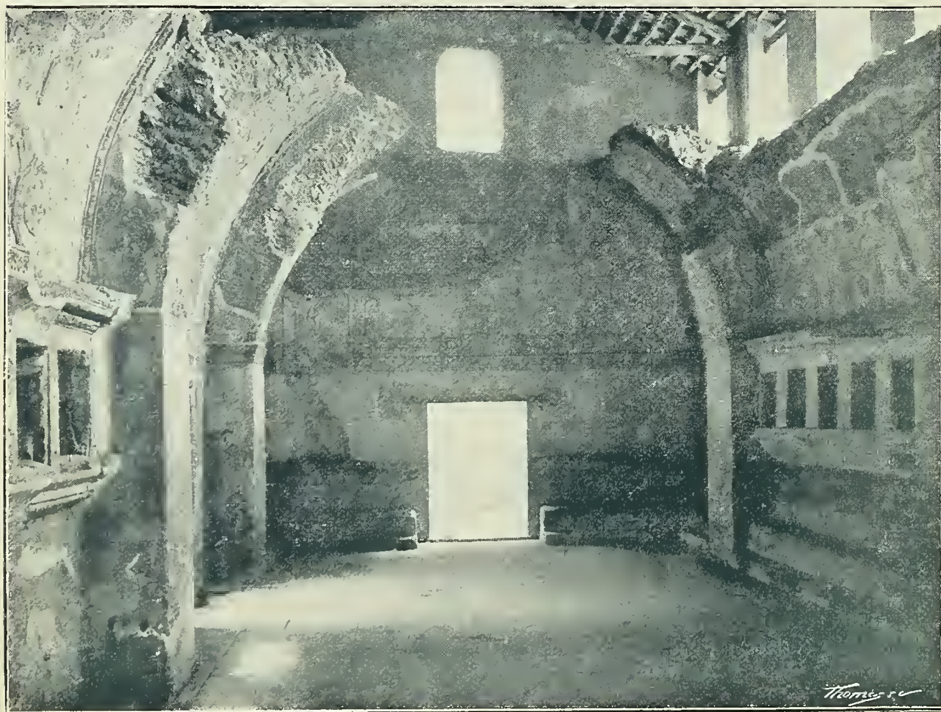


Fig. 544.-SALA DE LAS TERMAS STABIANAS DE POMPEYA, DECORADA DE PINTURAS

Un proceso análogo va siguiendo la escultura, bellísima y elegante en su composición en las



Fig. 545. — FRISO CON MÁSCARAS DE TEATRO

primeras épocas, pesada, confusa y como redondeada é indecisa en las épocas posteriores.

En las buenas épocas, aun donde no cuentan con buenos escultores, saben ejecutar perfectamente las masas que en los siglos últimos del Imperio de Occidente se presentan con cierta vaguedad é indecisión que indican una ejecución penosa é incertidumbre y apocamiento en los procedimientos. En Oriente es la escultura ya desde los primitivos tiempos angulosa (palacio de Spalatro, de la época del emperador Diocleciano), plana y ejecutada, como medio de preparación, por instrumentos perforantes (trépano), lo que hace que la forma esté señalada por una serie de agujeros que dibujan los contornos. Este procedimiento se extiende después á Occidente, como haremos notar al tratar de las obras posteriores al siglo IV.

En las buenas épocas la escultura se distribuye de modo que por contraste de las partes lisas y adornadas resalten los diversos elementos del edificio: el tímpano del frontón, por ejemplo, se llena de decoración, los capiteles, los frisos entre la cornisa y el arquitrabe lisos (templo de Vesta, fig. 521), ó éstos resaltando por su riqueza sobre el friso (templo de Júpiter Stator, fig. 522).

Los temas de ornamentación geométrica provienen en su mayoría de la Grecia: grecas y meandros, especialmente en los mosaicos; entrelazados y trenzados, ajedrezados, imbricaciones (figura 546), perlas (figs. 521, 527 y 529), huevos (figs. 516 y 545), ondas (fig. 543), rodajas, hélices (fig. 525), volutas (fig. 546), espirales (fig. 533). Apenas puede citarse elemento de esta especie que no hayamos descrito al tratar de los griegos. Entre los pocos elementos geométricos que presentan los monumentos conviene citar los polígonos (fig. 540); el triángulo, el rombo, el cuadrado (fig. 541); el hexágono y el octágono, usados también especialmente en los pavimentos; los círculos y semicírculos, formas anulares y ovales. El círculo en todos los elementos arquitectónicos romanos tiende á sustituir las demás curvas más complicadas y de más difícil trazo.

La planta preferida en la ornamentación arquitectónica romana es también el acanto de hojas con más lóbulos y más recortadas que el griego, y después de él el olivo, el laurel, la hiedra y algunas plantas acuáticas. Se presentan todas más exuberantes que las griegas, adornadas espléndidamente de sus flores y sus frutos.

Las hojas de acanto sustituyen toda clase de formas vegetales, llegando hasta el punto de convertir los pétalos de las rosetas en hojas espinosas (véase la lámina de detalles, fig. 6), y las volutas sustituídas por manojos de hojas que se doblan en espiral terminando con una rosa ó con un manojo de hojas. Los artistas llegan á abusar de la facilidad de componer con una hoja flexible por naturaleza toda clase de elementos ornamentales.

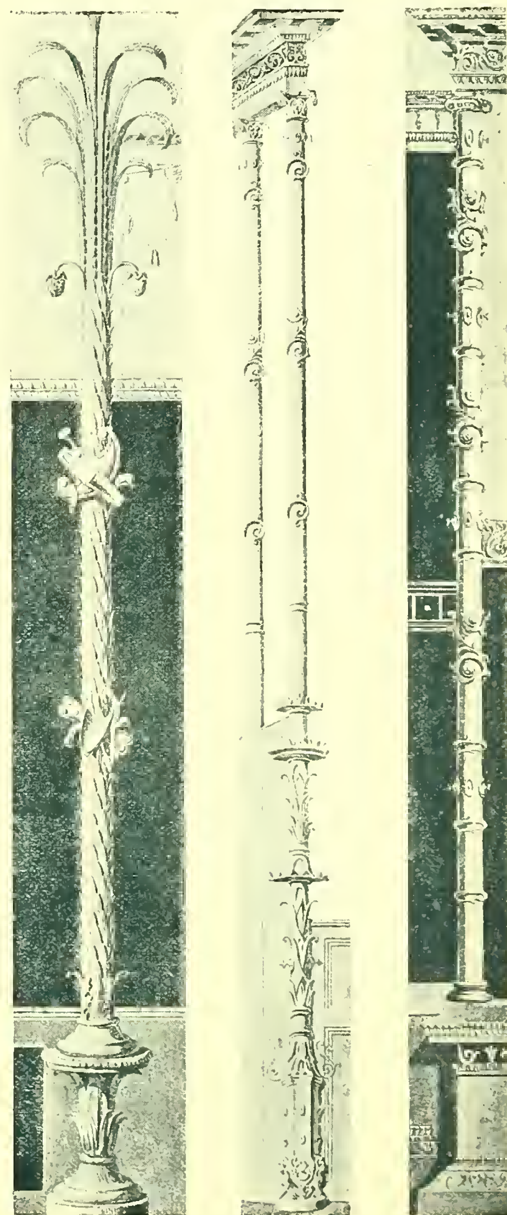


Fig. 546. — COLUMNAS REPRESENTADAS EN LAS PINTURAS DE POMPEYA



Fig. 547. – FRISO DE AMORCILLOS CON ARMAS DEFENSIVAS

Las formas con que se dispone no pueden ser más variadas: las que dominan más de todas son las en espiral y la línea sinuosa como una enredadera que recorre los frisos, dejando salir de cada espira las correspondientes flores. Alguna vez los artistas, para dar mayor variedad á la composición, abandonan el manoseado tema de las hojas que sucesivamente se desprenden formando volutas de un tallo ondulante, y forman con hojas de acanto á modo de palmetas que se desprenden de un tallo ondulante también, ya de la parte superior de las ondas, ya de la parte inferior, constituyendo un tema alternativamente derecho é invertido; otras veces de un tallo central despréndense á un lado y á otro flores y hojas en espira formando un friso simétrico respecto á su eje horizontal; otras el tema se repite simétricamente respecto á su eje vertical, ya para llenar una faja, ya para llenar un tímpano circular. A veces la flora se combina en forma de un ramo: salen del centro varios tallos que se doblan engendrando varias espirales que terminan con las correspondientes flores.

En la fauna ornamental se conservan las formas procedentes de la Grecia, así en la fauna natural como en la mitológica. Entre los elementos procedentes de la fauna que son debidos á la creación del genio romano ó por él más profusamente empleados, conviene citar el lobo, el animal de Marte, y la loba, relacionada con la leyenda de Rómulo y Remo; la marrana, de recuerdos también mitológicos; el águila, representación de la dignidad y del triunfo, animal sagrado cuyo vuelo era presagio que los augures adivinaban y de quien Júpiter no desdeñaba, al decir de Marcial, recibir los rayos que arrojaba airado sobre la tierra; la cabeza de toro y el bucrano, recuerdo de los sacrificios: era el toro animal privilegiado para los sacrificios, y su cabeza ó su calavera limpia debía adornarse con colgajos de lana *(infula)*, ó con las mismas guirnaldas con que era conducido al sacrificio *(sexta)*; los ángeles, genios alados (fig. 547) que á menudo terminaban en follaje arrollado en espirales; las Victorias, mujeres aladas, también en actitud de volar.



Fig. 548. – ESTUCO HALLADO EN EL JARDÍN DE LA FARNESINA (ROMA, MUSEO NACIONAL)

Es frecuentísima la imitación de los objetos usados en el culto; las dagas y los *aspergilium* de los sacrificios, los jarrones, los candelabros, las máscaras de los teatros, etc. (fig. 545).

La escultura y la pintura, el mosaico y la cerámica, los estucos y los vaciados en yeso, la marmolería y la metalistería combinan con esos elementos una ornamentación más suntuosa que la griega, pero menos bella y que frecuentemente destruye la apariencia de la construcción romana.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

El templo romano es un derivado del templo griego: el tipo primitivo, el templo toscano ya descrito, tiene todos los caracteres de un templo griego con las solas diferencias que provienen del uso del material leñoso en la parte sustentada. No obstante, los romanos introducen algunas modificaciones en el edificio religioso de Grecia, unas debidas al cambio de las ceremonias religiosas, otras á la transformación del arte de construir, y otras, finalmente, á las modificaciones del gusto artístico.

Ciertas fórmulas rituales etruscas modificaron la planta del templo agrandando el pórtico que precede á la cel-la y suprimiendo ó reduciendo mucho el posterior. Tal vez la importancia adquirida por el pórtico anterior del templo hace sustituir las gradas que rodean los templos griegos por el *podium* vertical en sus paramentos con escaleras tan sólo en la parte anterior, en el centro de la cual se levanta el ara sagrada.

El cambio de los procedimientos constructivos modifica también esencialmente el templo: tal fué la introducción de la bóveda en la cel-la de los mismos, que permitía las grandes naves cubiertas de bóvedas de cañón seguido y los grandes templos circulares cubiertos de inmensas cúpulas. La primera consecuencia de esto fué el agrandamiento de las cel-las y romper la unidad artística de los templos, haciéndolos parecer por fuera la antigua construcción tipo de la arquitectura adintelada, mientras que por dentro aparecía la bóveda cubierta de una rica decoración. Ejemplos notabilísimos de esto son el templo menor de Heliópolis (fig. 483), el de Venus y Roma (fig. 505) en la Ciudad Eterna, y el colosal Panteón (figs. 480 y 541), del que hemos hablado repetidas veces.



Fig. 549. – COLUMNAS DEL TEMPLO DE VESPASIANO, LLAMADO DESPUÉS DE JÚPITER TONANTE, EN ROMA.

El cambio de las ideas artísticas hace adoptar los seudoperípteros, vulgariza la planta circular y después cambia el orden empleado en los templos. En los tiempos de la República los tres órdenes se emplean en los templos; pero más tarde al dórico de la Grecia europea y al jónico de la Grecia asiática los sustituye casi exclusivamente en Roma el orden corintio.

Aquí no podrá, pues, servirnos el orden como base de clasificación, recurriendo para ella inmediatamente á la forma de la planta.

Templos rectangulares. – La forma del templo *in antis* la menciona Vitrubio (1) como empleada en uno de los tres templos de la Fortuna situados delante de la *Porta Collina* de Roma. Es la forma de los pequeños edículos y de los sepulcros.

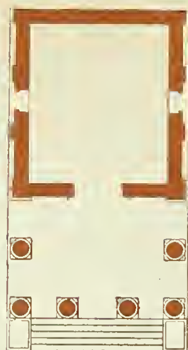
El *templum* primitivo de los etruscos debía influir sobre la forma del próstilo, la más adecuada para las ceremonias de los augures: así el templo toscano era próstilo con la cel-la abierta para facilitar la observación del cielo. Faltaba ensanchar el pórtico del próstilo griego para obtener delante del templo una área cuadrada apropiada para las antiguas ceremonias: esta fué la transformación que sufrió la planta del templo griego al romanizarse.

Con todo, no falta entre los monumentos romanos el próstilo con

(1) *De Architectura*, libro III, capítulo I.



a Templo de Asís



b Palmira



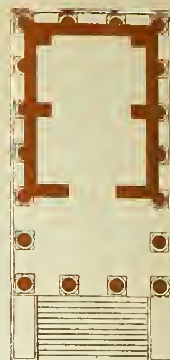
c Augusto en Pola



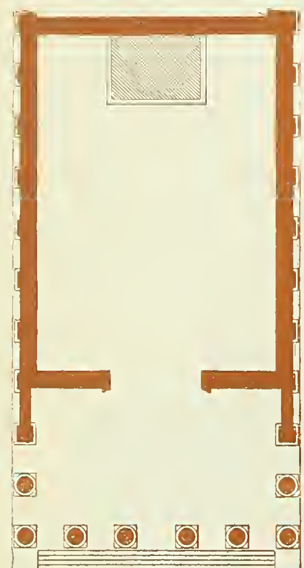
d Hércules en Cora



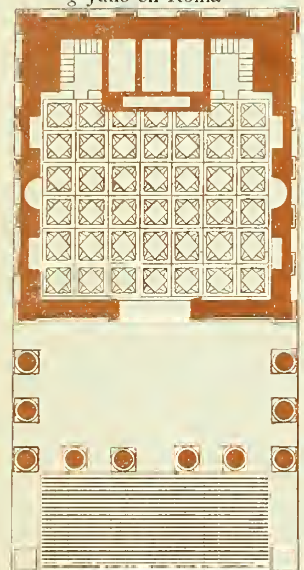
e Tívoli



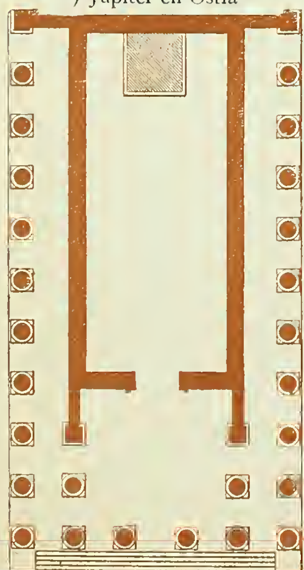
d Fortuna Viril



g Juno en Roma



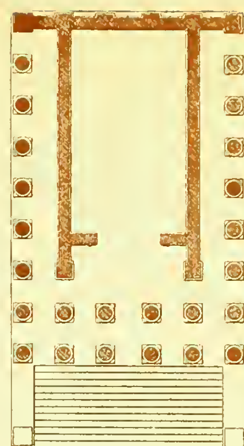
f Júpiter en Ostia



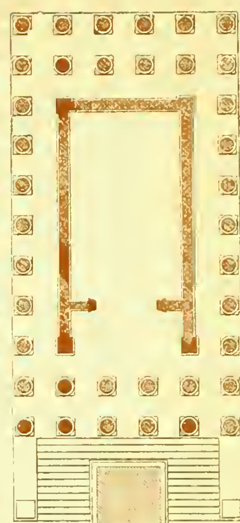
e Júpiter en Roma

Fig. 550. – CUADRO COMPARATIVO DE VARIOS TEMPLOS ROMANOS DE PLANTA RECTANGULAR, SEGÚN CANINA. Escala 1/500.

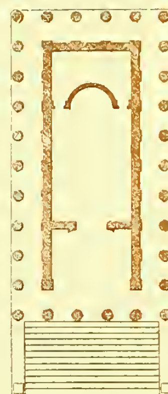
h Venus y Roma en Roma



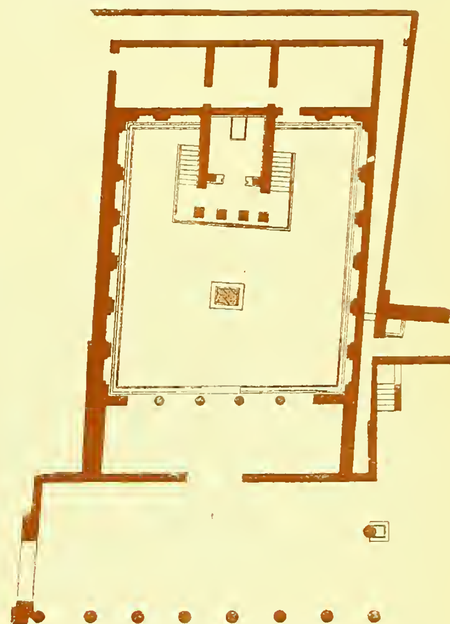
k Esperanza en Roma



l Matuta en Roma

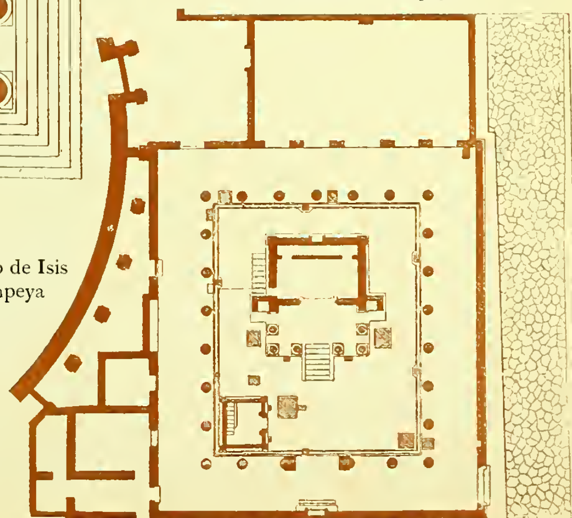


m Pietá en Roma

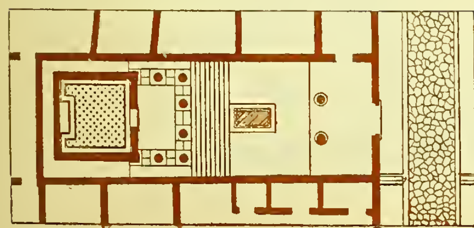


h Mercurio en Pompeya

j Júpiter Olímpico en Atenas



p Templo de Isis en Pompeya



o Esculapio en Pompeya

Fig. 550 *bis.* – CUADRO COMPARATIVO DE VARIOS TEMPLOS ROMANOS DE PLANTA RECTANGULAR, SEGÚN CANINA. Escala 1/500.



Fig. 552. — TEMPLO DE SATURNO EN EL FORO ROMANO

una sola fila de columnas y aun más abundantes que en Grecia. Vitrubio, que no menciona ningún ejemplar griego, cita como existentes en Roma el templo de Faunus, y el de Júpiter en la isla del Tíber. Tienen esta planta el templo de Asís *(Santa María della Minerva)*, de la época de Augusto (fig. 550, *a*) (1), y un templo de Palmira. De esta forma derívanse las otras agrandando sucesivamente el pórtico. En la primera extensión se coloca una columna entre las antas y el pórtico, adelantando éste dos intercolumnios: así se le encuentra en el templo tetrástilo de Isis (*p*) en Pompeya y en un pequeño templo de Palmira de la época de Aureliano (*b*); en el de Augusto y Roma en Pola (*c*), pequeño tetrástilo de estilo corintio (2); en el de Júpiter Tonante en Roma (fig. 612, *S*), de la época de Augusto; en el de Juno en el pórtico de Octavia representado en el antiguo plano de Roma (*g*, fig. 550). En otros próstilos llegan hasta dos las columnas que se colocan entre el pórtico y las antas de la cel-la, como en el de Hércules en Cora (*d*), de orden dórico de la época de la República; en el de Ostia (*f*); en el templo de Antonino y Faustina (fig. 612, *G*) en Roma, construído en el año 150 de J. C. En el templo exástilo de Júpiter en Pompeya son tres las columnas entre el pórtico y las antas: presenta delante del pórtico una plataforma avanzada que mide junto con el pórtico una longitud igual á la cel-la; parece haber tenido en su interior una doble fila de columnas que sostenían galerías altas: en el fondo se ve un triple ábside rectangular destinado al tesoro y archivo sagrados: delante del ábside central se adelantaba la estatua grandiosa de Júpiter cuya cabeza se ha encontrado en las ruinas.

Del amphipróstilo Vitrubio no menciona ningún ejemplo en Roma, y sí uno que se encuentra en el foro de Veleya, ciudad construída en el primer siglo de J. C. en una región que atravesaba la *via Æmilia* no lejos de Placencia, habitada por los velegates de raza ligur. No es fácil presentar ejemplo de esta planta.

Del períptero cita Vitrubio (3) el pórtico de Metellus en el templo de Júpiter y el del Honor y la Virtud, que el cónsul Marius hizo construir en Roma por el arquitecto de este último templo Mutius. De este templo nada queda hoy día. Vitrubio dice que este templo no tenía *posticum:* de este tipo es uno situado en el pórtico de Octavia, inmediato al de Juno citado, y en que efectivamente los pórticos terminan en una prolon-



Fig. 553. — TEMPLO DE ISIS EN POMPEYA

(1) Antolini: *Opere diverse*, 1828 á 1831.
(2) Stuart: *Antiquities of Athens*, IV.
(3) Libro I, cap. III.

gación del muro posterior de la cel-la (*e*, fig. 550). El templo interior sería un próstilo tetrástilo al que se hubieran suprimido las dos columnas centrales, dejándole solamente las dos de frente de las antas. Esta misma planta, pero siendo el próstilo tetrástilo interior completo, tenía el templo de Spes, existente cerca de San Nicolás *in Carcere:* templo jónico exástilo construído por allá el año 254 antes de Jesucristo (*k*, fig. 550 bis). El períptero rodeando enteramente el templo se encuentra repetidas veces en Roma. El *della Pietà*, inmediato al anterior, rodea una cel-la sencilla precedida de un pronaos y en cuya parte posterior tenía á modo de un ábside que encerraba detrás el tesoro del templo (*m*). Era exástilo y del orden dórico, y la fecha de su construcción, aunque incierta, es próximamente 291 años antes de J. C. El de Matuta era exástilo rodeando el pterón un tetrástilo amphipróstilo que no tenía puertas en la parte posterior del templo (*l*). El de Dioscoros es corintio del tiempo del Imperio, llámase también de Cástor y Pólux y está en el Foro romano. Era octástilo y rodeaba un próstilo exástilo del tipo romano con dos intercolumnios laterales (véase la planta en la fig. 612 y el alzado en la restauración del Foro, (fig. 613). El tipo del períptero, según Vitrubio, era exástilo y tenía once columnas en las fachadas laterales. Ejemplo de períptero cubierto con bóveda es el templo menor de Heliópolis (fig. 558), octástilo rodeando un próstilo que tiene entre la fila de columnas del pórtico y las antas dos intercolumnios. El pronaos está cubierto por una bóveda de cañón seguido igual que el interior de la cel-la, cuyos muros están reforzados, á modo de contrafuerte interior, por semicolumnas corintias entre las que se han practicado nichos. Parece que este suntuoso monumento fué empezado por Septimio Severo y concluído por Caracalla (véase la planta en la fig. 564 y el interior de la cel-la en las figs. 483 y 534).

Ejemplo de templo seudoperíptero es la Casa cuadrada de Nimes (la antigua Nemausus) en el Mediodía de Francia, construída por Augusto en honor de Gaius y Lucius, sus hijos adoptivos (1). Es un templo exástilo con el pórtico principal avanzado de modo que presenta de lado tres intercolumnios (figura 572). En Roma existe el seudoperíptero de la Fortuna Viril, jónico tetrástilo (fig. 554). En Tívoli existe otro templo seudodíptero y tetrástilo también (fig. 550, *c*). El de la Fortuna Viril en Roma tiene una columna entre el pórtico y las antas (*d*); el de Tívoli es próstilo del tipo griego: las columnas del frontispicio inmediatas á las antas.

Del templo díptero menciona Vitrubio un solo ejemplo en Roma, el de Quirinus, hecho construir por Augusto sobre el Quirinal, uno de los edificios más grandiosos de Roma y del cual no queda vestigio. En Atenas existen las ruinas de un grandioso díptero decástilo: el templo de Júpiter Olímpico, comenzado por Pisistrates, continuado por Antíoco Epifanes y acabado por Adriano. Vitrubio (2) dice que un arquitecto romano, Cossutius, dirigía la obra en tiempo de Antíoco (fig. 482). La cel-la de este

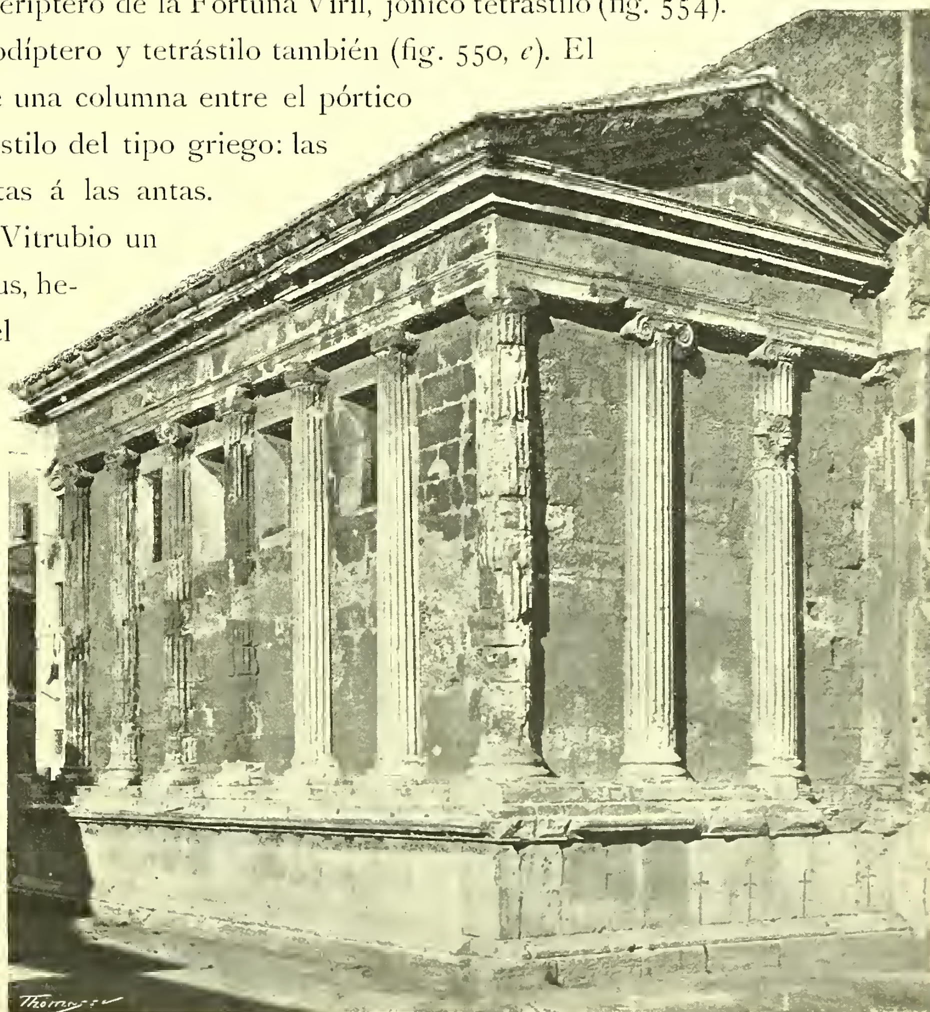


Fig. 554. – TEMPLO DE LA FORTUNA VIRIL EN ROMA

(1) Prefacio de su libro VII.
(2) Desjardín: *Revue generale d'Architecture*, 1881.

grandioso templo era hípetra, de lo cual, según Vitrubio (1), no había ejemplo en Roma (fig. 550 bis, *j*).

El célebre tratadista romano dice que en Roma no había ejemplo de templos seudodípteros. Entre los templos seudodípteros puede considerarse el del Sol en Palmira (figs. 565 y 532), notabilísimo principalmente por el gran desarrollo de su períbolos, del que hablaremos más detenidamente. Rodea el pórtico una cel-la con entrada en una de las fachadas laterales, en cuales fachadas anterior y posterior, cerradas, existían entre las antas dos medias columnas como un simulado templo *in antis:* un seudo *in antis*, según el sistema de Vitrubio. Era también seudoperíptero el templo mayor de Heliópolis (figs. 556 y 564).



Fig. 555. – TEMPLO DE JÚPITER CAPITOLINO, SEGÚN UNA MONEDA DE LA ÉPOCA

TEMPLOS DE PLANTAS NO COMPRENDIDOS EN LA CLASIFICACIÓN DE VITRUBIO. – Entre las formas especiales que conviene describir aparte hay el templo primitivo de la Concordia en Roma. Se conservan de él algunas escasas ruinas, y un croquis de su planta en el plano de la Roma antigua conservado en el Museo del Capitolio. Formaba un rectángulo orientado de Norte á Sur: una mitad la ocupaba la cel-la transversal, y la otra el subasamento, en el centro del cual avanzaban dos antas y un pórtico exástilo. Fué construído á consecuencia de un voto de Camilo después de haber reivindicado al Senadc los derechos de los plebeyos á la dignidad consular. Estaba situado á un extremo del Foro, junto á las substrucciones del *tabularium* (véase la planta fig. 612, O, y la restauración del Foro, fig. 613). Sobre las ruinas hizo construir Tiberio un nuevo templo de la Concordia.

El templo de Venus y Roma en Roma es ejemplo notable de templo abovedado, como el de Heliópolis, y su planta tiene la rareza en arquitectura romana de ser su cel-la doble. Más tarde fué llamado *templum urbis*. Tiene un basamento colosal: por las suntuosas ruinas que de él quedan se ve que las dos cel-las estaban separadas una de otra (fig. 505). Cada cel-la terminaba en un ábside semicircular, cubierto con cuartos de esfera: el uno miraba al Este y contenía la estatua de Venus, el otro al Oeste y contenía la de Roma. Es un seudodíptero decástilo (véase la planta fig. 550, *h*). El pterón lateral tenía veinte columnas. Las puertas que daban ingreso á las cel-las estaban orientadas á Este y Oeste. Se entraba por los pronaos formados por prolongación de las paredes de la *cel-la* y por cuatro columnas alineadas entre las antas. Las dos partes del templo eran cubiertas por bóvedas de cañón seguido; en las paredes laterales levantábanse columnas entre las cuales había nichos. El enlosado era en mármoles de color, el exterior en mármol de Proconneso, y los tejados con tejas de bronce dorado. Todo

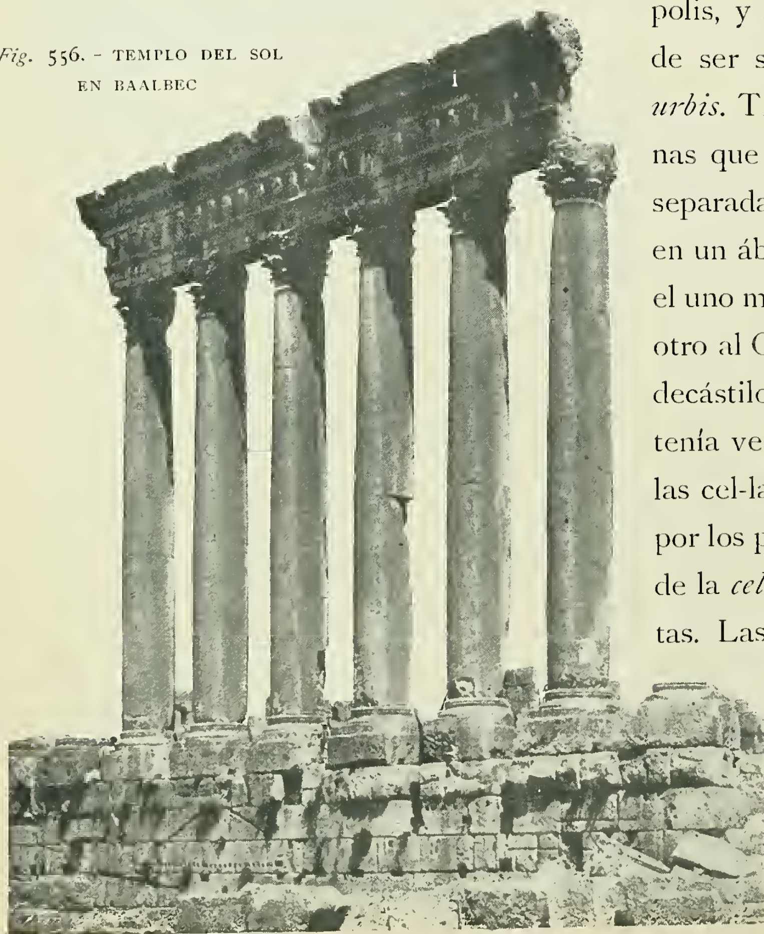


Fig. 556. – TEMPLO DEL SOL EN BAALBEC

(1) Libro III.



Fig. 557. – TEMPLO LLAMADO DE VESTA EN ROMA

el templo descansaba sobre una terraza de 150 por 92'70 metros; por el lado del Foro se subía por escalones de que quedan vestigios: los otros lados no los tenían. El santuario estaba rodeado de un pórtico. El templo propiamente dicho estaba elevado seis ó siete gradas sobre el nivel del interior del pórtico. Fué construído por Adriano en 135 de J. C.

Entre las formas especiales de planta de templo romano conviene citar el de Júpiter Capitolino. Hemos hablado del templo etrusco dedicado á Júpiter Óptimo Máximo, á Juno y á Minerva, construído en tiempo de Tarquino el Soberbio, y conviene ahora describir sumariamente los templos que le sucedieron, que pertenecen de lleno al tipo romano, aunque siguiendo el primitivo plan del etrusco de cel-la triple. El templo primitivo fué incendiado el año 83 antes de J. C. El cónsul Sila, al objeto de reconstruirlo, hizo llevar de Roma columnas del templo de Júpiter Olímpico; pero su reconstrucción comenzó en tiempo del cónsul Lutatius Catulus y acabó en tiempo de César. Poseemos una representación del mismo en monedas del triunviro Petilius Capitolinus (40 antes de J. C.). Es exástilo, corintio, remata su frontón una cuadriga y tiene por acróteras en sus ángulos águilas, el animal sagrado dedicado á Jove, y en el centro de cada pendiente las estatuas de Juno y de Minerva (fig. 555). El templo volvió á ser incendiado el año 70 de J. C. y reconstruído por Vespasiano; vuelto á quemar el año 80 de J. C. en tiempo de Tito, volvióse á reconstruir, terminándose las obras en tiempo de Domiciano (82 de J. C.). El cuarto templo del Capitolio ya no es exástilo, sino tetrástilo, y las águilas de las acróteras fueron sustituídas por carros tirados por dos caballos. Hoy el templo de la acrópolis romana está enteramente destruído.

TEMPLOS CIRCULARES. – Vitrubio (1) divide los templos circulares en monópteros y perípteros. El monóptero era un recinto circular de columnas descansando sobre un estilobato común rodeado de graderías, sosteniendo un entablamento circular también y un tejado cónico ó piramidal en carpintería, ó una cúpula construída de albañilería. Estos templos no tenían cel-la, que era sustituída por un rejado fijado entre las columnas (figura 561). No queda ningún ejemplo de esta disposición. Según una moneda del tiempo de Augusto, el templo que él hizo construir en el Capitolio en honor de Marte Ultor, que no se ha de confundir con el ulterior del mismo nombre, era monóptero.



Fig. 558. – TEMPLO DE JÚPITER EN BAALBEC

(1) *De Architectura*, libro IV, capítulo VII.

El templo períptero descansaba también sobre un estilobato circular, pero las columnas aisladas rodeaban una cel-la redonda que cubría una cúpula más alta que el pórtico de columnas. Un ejemplo de él es el templo de Santa María *in Cosmedin* en Roma, cercano al Tíber, según unos consagrado á Hércules Víctor, según otros á Vesta (fig. 557) (1). Otro tipo de períptero es el magnífico templo de Vesta en Tívoli (figs. 481 y 560). La cel-la forma un recinto circular de 7'33 metros de diámetro, con una puerta soberbia y una ventana á cada lado. Rodeábalo un círculo de diez y ocho columnas esbeltas de orden corintio, de las que quedan sólo diez que sostienen un entablamento suntuosamente decorado: sobre él se levanta la parte superior de la pared de la cel-la, con cornisa, rematada por una cúpula. La elevación total del templo, que, como es costumbre, descansa sobre un estilobato, es de 10'50 metros. A este templo, que es uno de los mejores ejemplares de la arquitectura romana en los últimos años de la República, se sube por una escalera estrecha. A este tipo pertenecía el templo de Vesta del Foro romano (fig. 612, E).

La tercera especie de templos circulares, que no cita Vitrubio, tiene la forma siguiente: el cuerpo circular del edificio, que en este caso solía ser mayor que de costumbre, no estaba rodeado de columnas, sino que tenía un pórtico libre y avanzado, semejante á los otros templos romanos próstilos. Es el género más notable de la arquitectura romana. El Panteón, tipo el más grandioso de esta forma, está situado al lado de las Termas y consagrado á Júpiter Ultor (figs. 480, 500, 541 y 559). Expresión la más grande del genio constructivo y del atrevimiento romano, fué acabado, según la inscripción que existe todavía, el año 25 antes de J. C. La estatua de Júpiter Ultor estaba probablemente en el nicho principal, enfrente de la entrada: en los otros seis nichos habría las de otros dioses y semidioses de los que sólo puede asegurarse Venus, Marte y el César deifi-

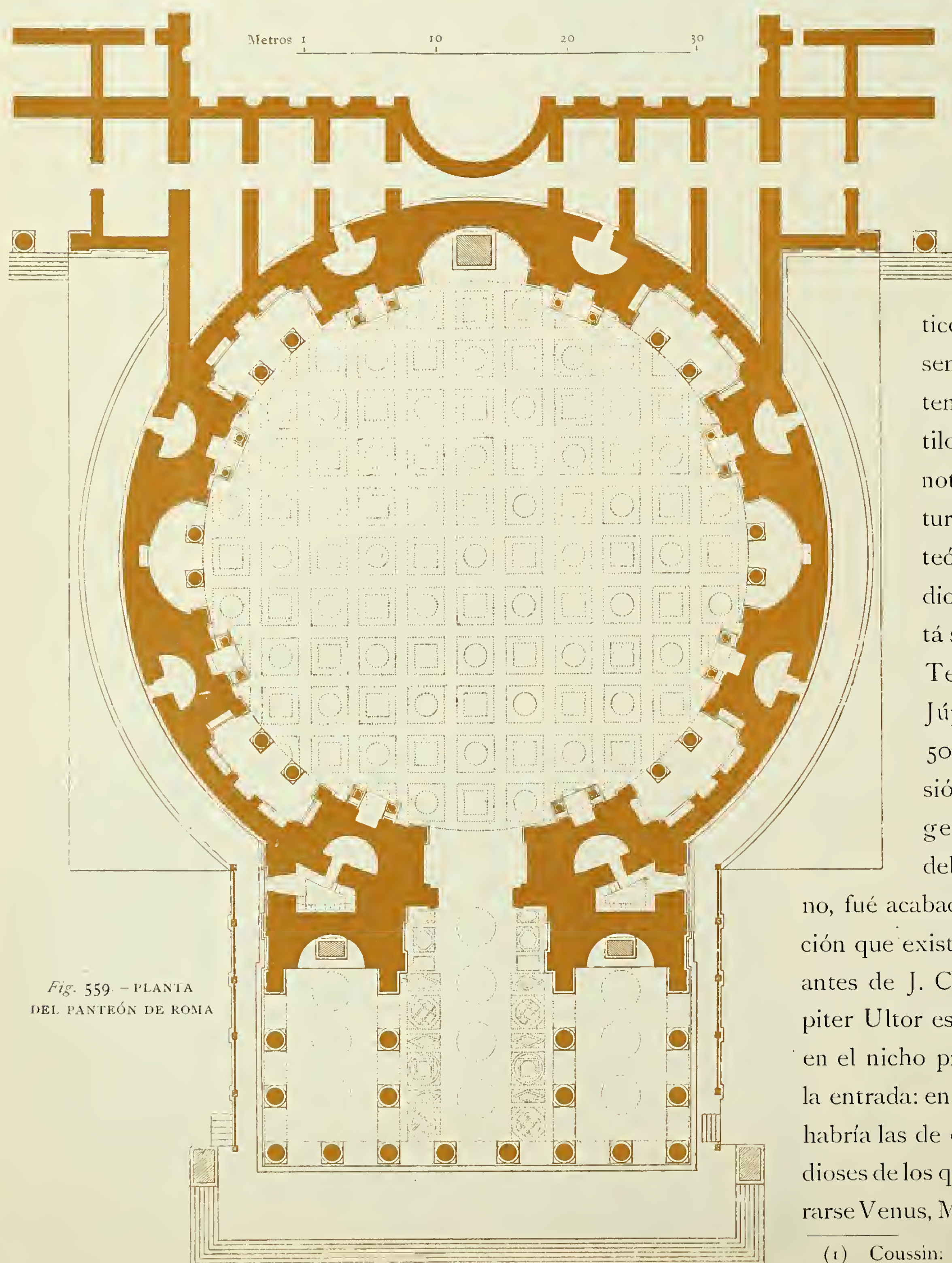


Fig. 559. – PLANTA DEL PANTEÓN DE ROMA

(1) Coussin: *Temple de Vesta*, 1879.

cado. Fuese porque éstos reuniesen los atributos de todos los otros grandes dioses, ó porque hubiese otras estatuas en las capillas pequeñas ó edículos, diósele el nombre de Panteón. Las columnas de su pórtico sustentan un entablamento en donde se lee en gruesos caracteres: M. AGRIPPA.L.F.COS.TERTIUM. FECIT. Más abajo una inscripción dice, en caracteres más pequeños, que el edificio fué construído por Septimio Severo. Fergusson pretende que la rotonda es de la época de Aureliano y que el pórtico es de la época de Augusto: destruído en parte, fué restaurado por Adriano; pero los descubrimientos de M. de Chedanne han demostrado que la inscripción del cónsul Agripa se refiere á un templo decástilo, cuyo pórtico sirvió para construir el actual octástilo que precede á la grandiosa cel-la circular. Esta no data de época anterior á los Antoninos. El entablamento sostiene un inmenso frontón que estaba adornado con grupos de estatuas representando á Júpiter vencedor de los gigantes. Detrás y por encima de este frontón se eleva otro en igual disposición que el primero, que adorna el cuerpo anterior del edificio que une el pórtico con la parte circular. El aspecto exterior es sencillo y lleno de grandeza. Estaba cubierto de estuco y adornos de barro co-

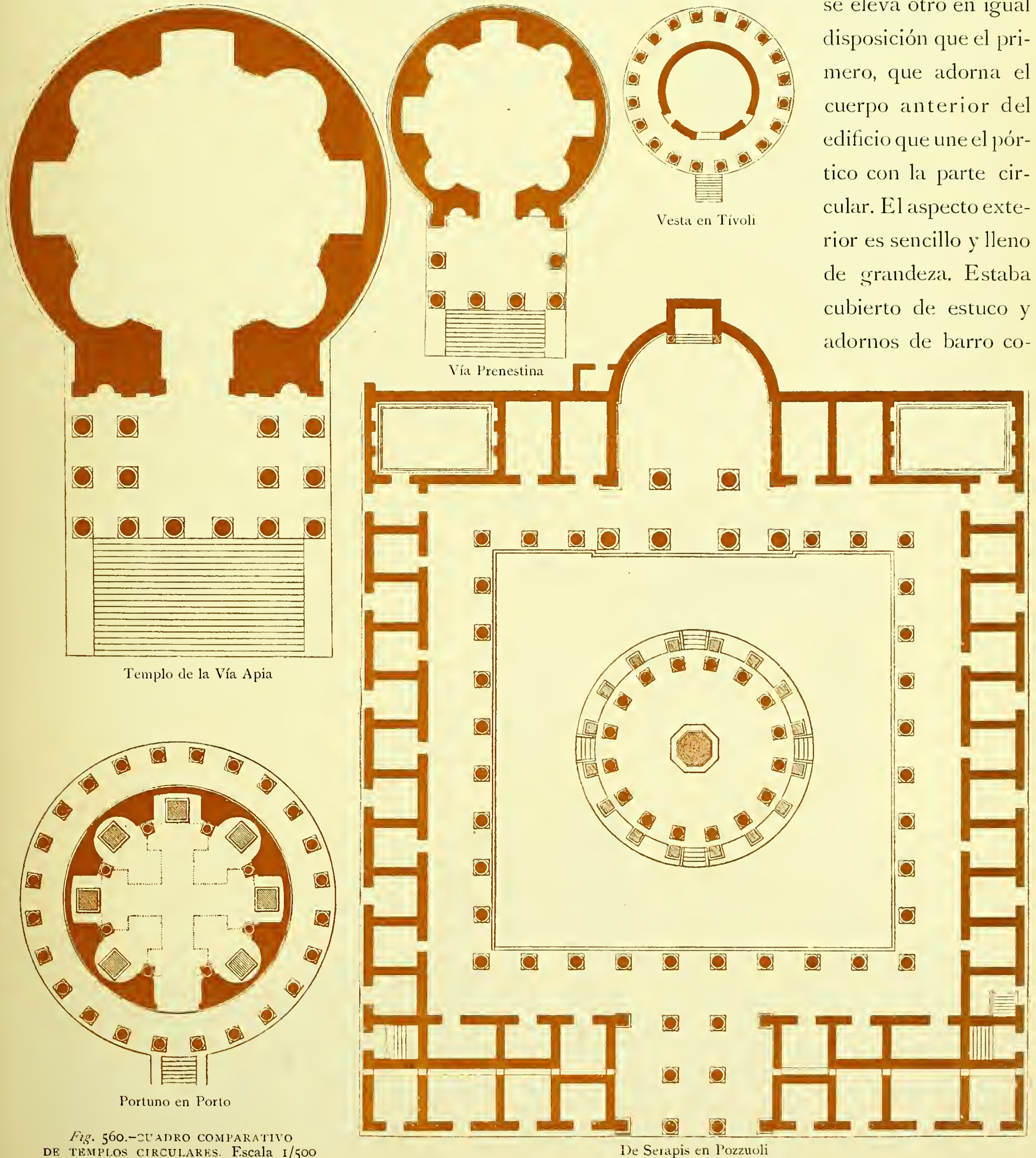


Fig. 560.—CUADRO COMPARATIVO DE TEMPLOS CIRCULARES. Escala 1/500

cido: hoy no tiene otro adorno que las juntas de los ladrillos interrumpidas por arcos de descarga. Todo este cilindro está dividido en tres cuerpos por medio de molduras que reposan sobre ménsulas de piedra. Esta división corresponde á la distribución arquitectónica interior y anima aquella masa enorme, algo inerte y pesada. El primer cuerpo, de 12'50 metros de elevación sobre el nivel del suelo, se asienta sobre una base de sillería de travertino y está formado de simples hiladas de piedra horizontales, interrumpidas por puertas bajas que conducen á unos compartimientos estrechos practicados dentro del grueso de la pared: corresponde á la columnata del primer piso, cuya cornisa principal está al nivel de la cornisa exterior. El segundo cuerpo tiene nueve metros de altura y corresponde al segundo piso del interior. Las hiladas horizontales de ladrillo están cortadas á distancias por inmensos arcos que sirven de contrafuerte á las bóvedas interiores y que alternando con otros arcos más pequeños dan seriedad y majestad á la fachada. La cornisa que remata corresponde á la cornisa principal interior. Igual es la disposición del tercer cuerpo que forma el arranque y el salmer de la cúpula, cuyo diámetro es de 43'50 metros. Sube aproximadamente un tercio de su altura y de allí arranca la poderosa cúpula que lo corona todo.

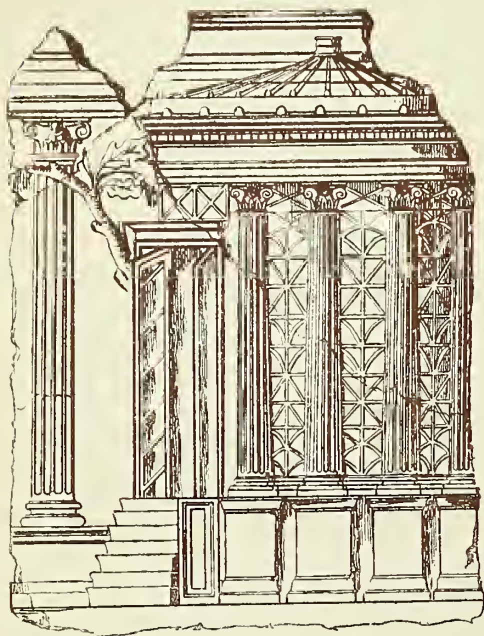


Fig. 561. – BAJO RELIEVE REPRESENTANDO UN TEMPLO CIRCULAR CON LAS REJAS DE LOS INTERCOLUMNIOS.

En la vía Prenestina (fig. 560) existen restos de una cel-la circular, y análogamente cerca del circo de Magencio. Canina considera que fueron dos templos del tipo del Panteón, el primero con pórtico tetrástilo y el segundo con pórtico exástilo (1). Eran probablemente templos de planta circular las construcciones con cúpula de Minerva Médica y las de Diana (fig. 499), Venus (fig. 497) y Mercurio en Baia, alrededores de Pozzuoli.

Anexos á los templos. – En Roma, más aún que entre los griegos, los templos solían estar rodeados de grandes plazas, notables por su magnificencia, que tenían por principal objeto aislar el lugar sagrado de la actividad profana de la población. Para esto bastaba cerrar la plaza que precedía inmediatamente al templo. En Pompeya se encuentran varios templos cerrados de esta manera, entre ellos el de Esculapio (fig. 550 bis, *o*), que es un pequeño próstilo tetrástilo con columnas entre el pórtico y las antas, precedido de un sencillo patio rodeado de una pared solamente interrumpida por un pórtico de dos columnas, de cara al templo, y un santuario más pequeño y sin columnas; el llamado de Mercurio (fig. 550 bis, *h*), que tiene un patio de entrada cerrado por dos lados con una pared, y por el tercero con un pórtico de cuatro columnas por el cual se llegaba al atrio en cuyo fondo había la cel-la. Estos patios ó plazuelas tenían á veces grandes dimensiones, y bien ornamentados formaban un recinto artístico alrededor del santuario, y así sucedía no sólo en todos los templos grandes y sun-

(1) *Architectura romana*, parte III, página 57.



Fig. 562. – PERÍBOLO DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA

tuosos, sino que también en los pequeños cuando los accidentes del terreno no lo impedían. Ejemplo de esto es el templo de Isis en Pompeya (figs. 553 y 550 bis, *p*), que se eleva en una plaza cercada por una pared: allí está el patio del templo, rodeado de un peristilo, y en medio la cel-la con el pronaos próstilo y tetrástilo.

El templo de Venus en Pompeya, en mayor escala, tiene la misma disposición que el de Isis y ocupa la parte occidental del Foro. Es un períptero de veintiocho columnas de rico estilo corintio: el pórtico anterior, muy avanzado, está circunscrito por un patio de columnas corintias, nueve en el lado menor y diez y siete en el mayor. En el exterior de la pared de la derecha se aplica un pórtico semejante de columnas dóricas que pertenece al Foro. El templo se eleva gallardamente por encima de los pórticos que lo rodean. En el centro del patio hay un sencillo altar de sacrificios, delante de la escalinata libre, alta de 2'50 metros, que conduce al estilobato, que tiene veinte metros de longitud por doce de anchura. Adosados á la pared posterior de la cel-la hay una serie de departamentos que tal vez ocupaban los sacerdotes. En Roma existían varios períbolos: el pórtico de Octavia, el que rodeaba el templo de Venus y Roma, etc.

Entre los grandes períbolos orientales conviene citar también el de Heliópolis en la Siria, al pie del Líbano, á sesenta y cinco kilómetros al Noroeste de Damasco. Los autores griegos y latinos no fijan la época de su construcción, pero las investigaciones de Wood y el examen de las monedas que á él se refieren lo hacen datar de la época de Antonino Pío. Gran parte del templo se levanta sobre muros ciclópeos de dimensiones gigantescas, uno de cuyos sillares, colocado en el basamento del templo del Sol, alcanza veinte metros de largo por cuatro de anchura y otros cuatro de altura, y otro que quedó á medio camino, sin llegar á la obra, tiene una longitud de 23'42 metros por 4'10 y 4'50. Un pórtico de doce columnas (fig. 564, *a*), al que conducía una gran escalera, daba á una sala prolongada en que tres soberbias puertas formaban la entrada del patio. Este patio (*b*) tiene la rarísima conformación de un hexágono. Delante de la entrada había el portal principal (*c*) que comunicaba con el segundo patio, cuadrado (*d*), y ocupaba todo un lado del hexágono. Los otros cuatro lados los ocupaban galerías con pórticos de columnas. La misma disposición tiene el patio cuadrado: en sus tres lados, de ciento veinte metros de longitud, hay galerías abiertas, *exedræ* alternadas con nichos. Sus paredes están adornadas por el estilo. En el cuarto lado, opuesto al magnífico portal de tres entradas, se levanta la fachada del templo del Sol (*e*), del que restan sólo seis colosales columnas (fig. 556). Era un períptero decástilo con diez y nueve columnas á los lados. Tenía cuarenta y ocho metros de amplitud por noventa de longitud, sin contar la escalera. Sus hermosas columnas corintias, que son lo único que queda, tenían un espesor de 2'10 metros en la base (fig. 556).

Próximo á él existe el grandioso templo de Júpiter (*f*), ya descrito, al que, según M. Redón, rodeaba también un períbolo.

El templo del Sol en Palmira era el que tenía el períbolo mayor de todos los templos conocidos. Condu-

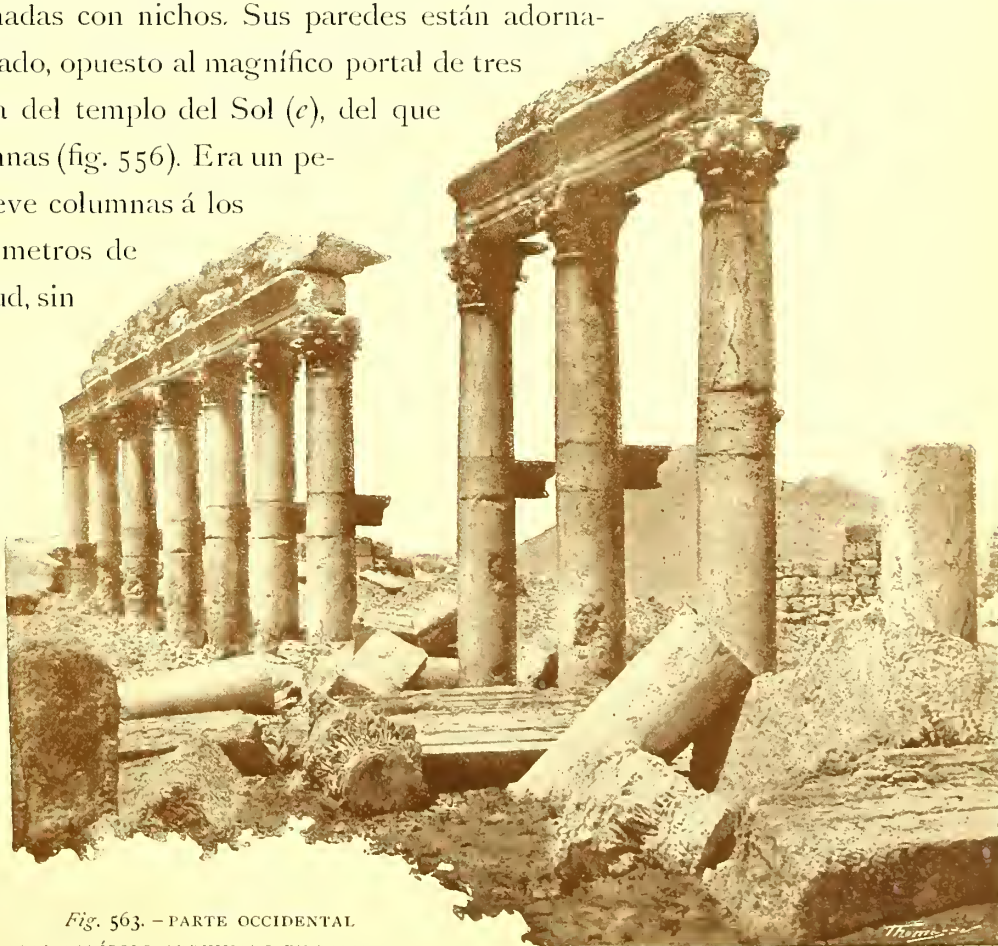


Fig. 563. – PARTE OCCIDENTAL DEL PERÍBOLO ARRUINADO EN PALMIRA

cía á él un inmenso pórtico compuesto de cuatro hileras de columnas corintias, que atravesaba toda la ciudad, y no tenía igual en Roma (figs. 484 y 535). El perípolo (fig. 565) propiamente dicho es un cuadrado cuyo circuíto está limitado por una pared alta adornada de pilastras al exterior y al interior, y en tres lados interrumpida por ventanas emplazadas regularmente entre las pilastras. El cuarto lado no las tenía, pero abríase en su centro un portal de entrada que puede considerarse como ejemplo de la más brillante arquitectura romana del tiempo del emperador Aureliano (*a*). Cada lado del patio á que conduce este portal tiene más de doscientos diez metros y está adornado con pórticos de columnas: la columnata del lado del portal es sencilla, en los demás doble. El suelo del patio, enlosado de mármol, presenta en la entrada dos grandes excavaciones rectangulares que parecen haber servido de estanques (*b*). Enfrente de la entrada está situado á lo largo el templo, que es un díptero de treinta y tres metros de ancho por sesenta de largo (*c*). Esta disposición difiere del común de los templos, lo mismo que la anomalía de las ventanas practicadas en las paredes de la cel-la (fig. 532). En las paredes menores de ésta hay dos nichos cuadrangulares conteniendo una estatua sagrada, que podían ser las de Helios y Belos instaladas por Aureliano, según se cree, que fué quien reconstruyó el templo con un lujo admirable (figs. 562 y 563).

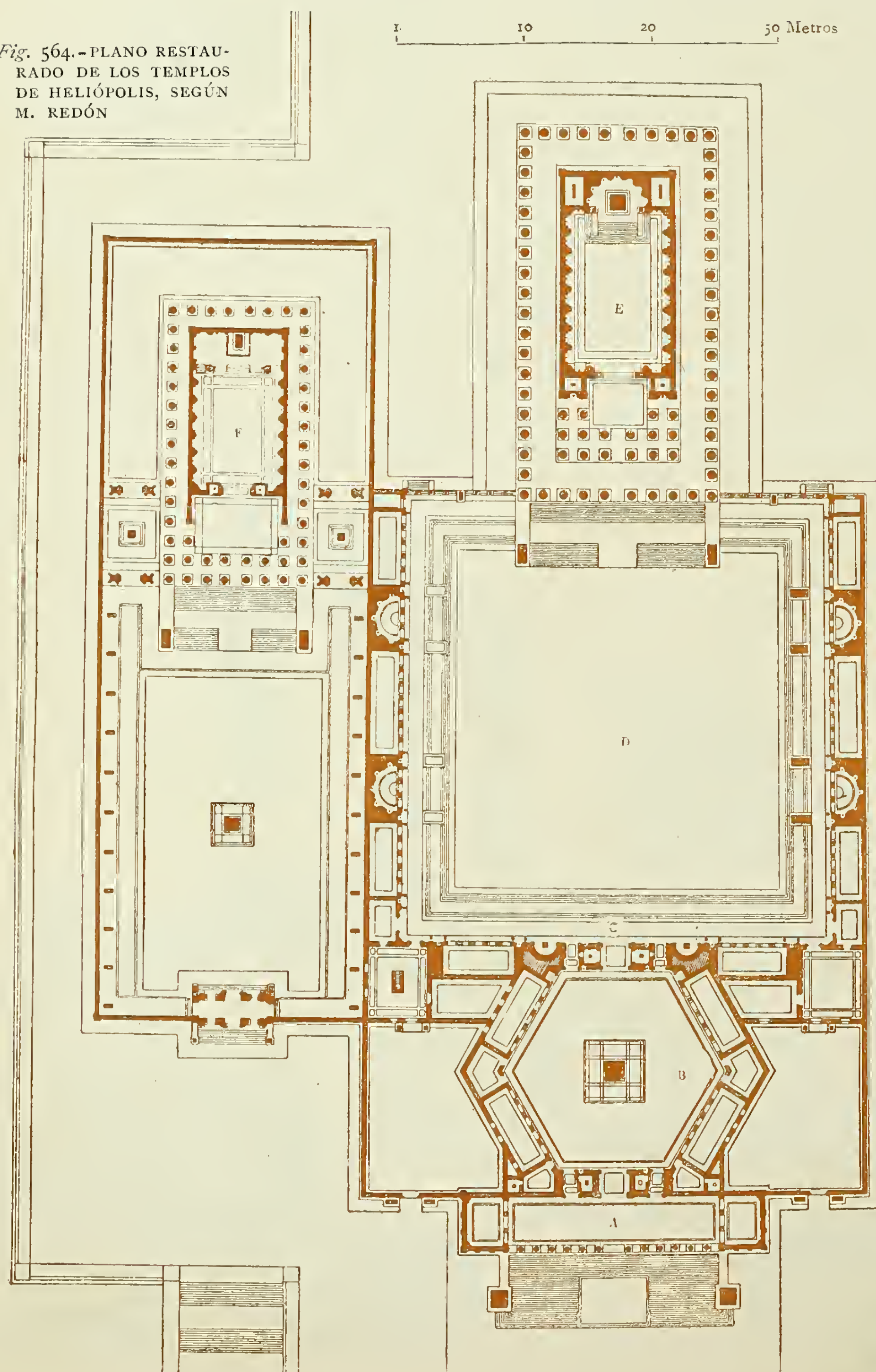


Fig. 564.-PLANO RESTAURADO DE LOS TEMPLOS DE HELIÓPOLIS, SEGÚN M. REDÓN

Lo que contribuía mucho á dar carácter imponente y grandioso á los templos eran las substrucciones indispensables para instalar su cuerpo de edificio. Si el templo se levantaba sobre un terreno en pendiente, se le daba una forma artística, estableciéndose terrazas por pisos en cuya cima galleaba el templo. Así era el templo de la Fortuna en Preneste. La montaña en que se asentaba la ciudad estaba ocupada hasta media ladera por terrazas que sostenían distintas construcciones de diferentes épocas. El templo propiamente dicho, de dimensiones bastante restringidas, debía encontrarse á media vertiente de la montaña. La parte subterránea se componía de una serie de inmensas arcadas, que contenían las tierras y cuya fachada abríase frente al camino estratégico; tenían á cada lado una cisterna cubierta en igual disposición que el templo del Sol en Palmira. Una escalera conducía

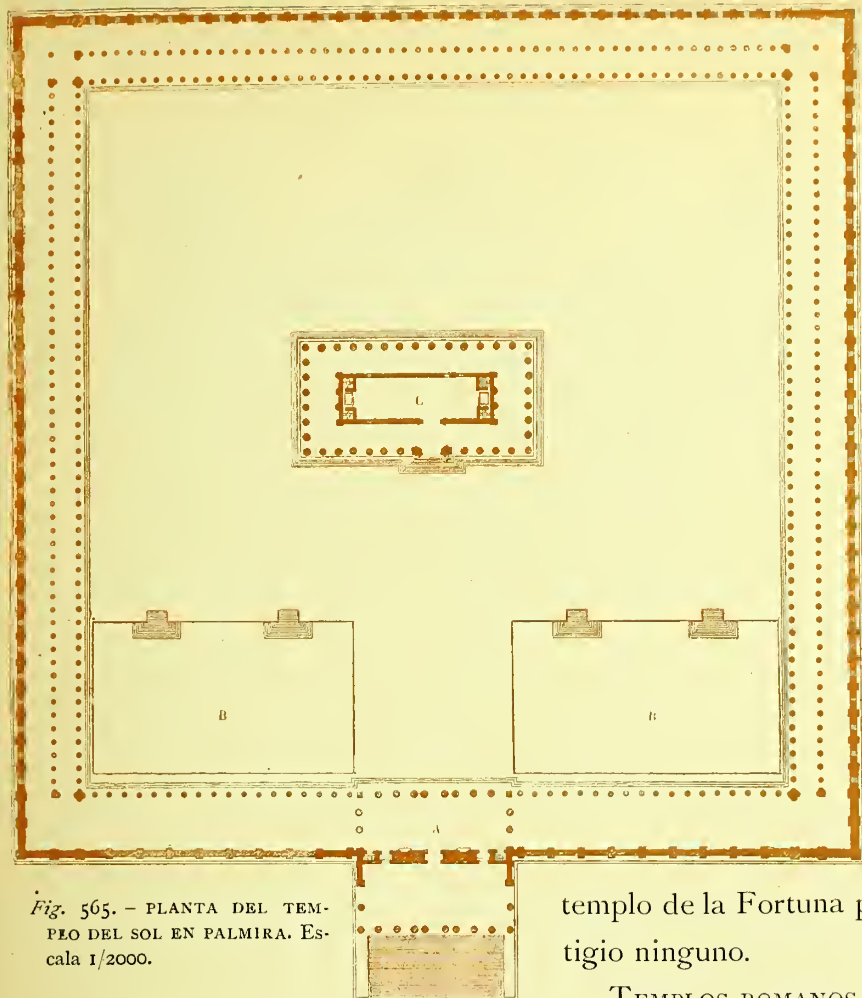


Fig. 565. – PLANTA DEL TEMPLO DEL SOL EN PALMIRA. Escala 1/2000.

desde allí á una gran terraza en donde se encontraban dos grandes estanques correspondientes á los de las cisternas De aquí se subía por una escalera á otra terraza en medio de la cual había una soberbia construcción que consistía en dos grandes salas enlazadas por columnas: en una de ellas se encuentra un solado en mosaico, que se ha hecho célebre. A la tercera y cuarta planicie se asciende por una doble escalera. La quinta la decoraban arcadas de igual modo que en la fachada. Sobre la terraza siguiente había un gran patio cuadrado rodeado de columnas, en cuyo fondo se levantaba un á modo de ábside que forma la sexta terraza, de figura semicircular. Desde esta sexta terraza se subía por una escalera al templo de la Fortuna propiamente dicho, del cual no queda vestigio ninguno.

TEMPLOS ROMANOS PROVINCIALES. – En Cataluña son muchos los restos de templos romanos que se conocen; pero pocos los de que es posible rehacer la planta ó el alzado, y de poquísimos se puede fijar con certeza la época de su construcción y la divinidad á que fueron dedicados. El mejor estudiado es el llamado templo de Hércules en Barcelona, del cual es posible ver los capiteles de tres columnas (fig. 526) en el local del *Centro excursionista de Cataluña*, calle del Paraíso, aparte de alguna que se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelona. El arquitecto D. Antonio Cellés practicó en 1836, á expensas de la Junta de Comercio de Barcelona, varias excavaciones, logrando levantar una planta del mismo (fig. 566) y escribir una Memoria llena de conocimiento del libro de Vitrubio, Memoria y planos que no se publicaron (1). El templo resulta períptero y exástilo, con once columnas en las fachadas laterales. En los Archivos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona hay la planta trazada por Cellés y una restauración ejecutada bajo la dirección del arquitecto D. Elías Rogent.

D. José Serra y Campdelacreu describe así los restos de un templo descubierto en Vich y su restauración todavía no completada: «Este edificio, tan gentil por su forma como por su origen, es, al decir del P. Fita, «ornamento monumental» de la antigua Ausa, y sin duda lo más considerable en el género que existe en España. De planta y alzado, aunque mucho más sencillo, cual el de la Fortuna Viril de Roma y la *Maison Carrée* de Nimes, si es algo más reducido que éste, le supera en antigüe-

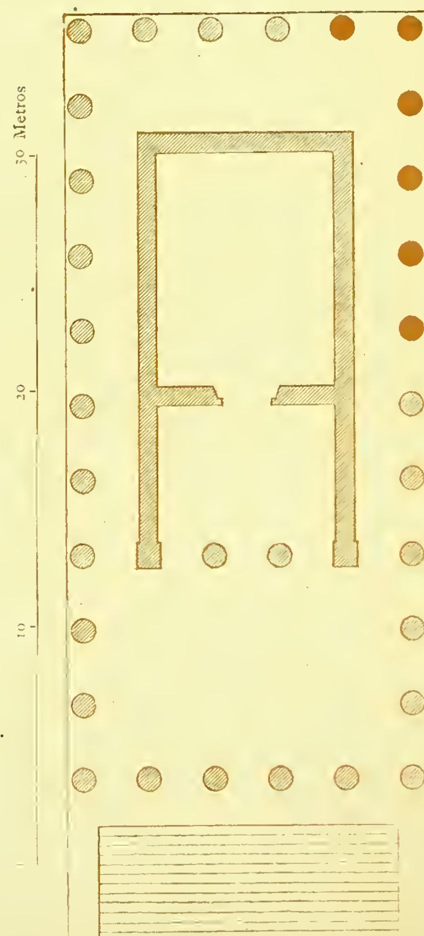
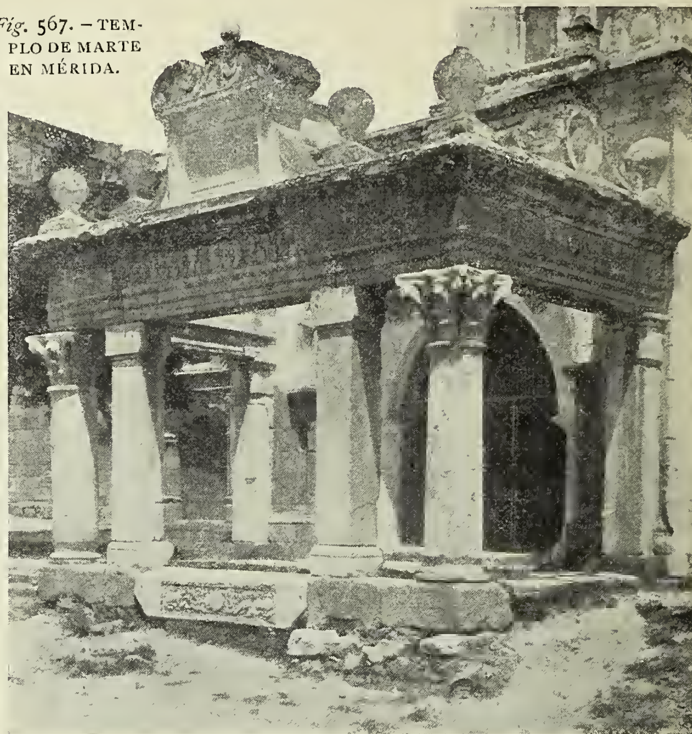


Fig. 566. – PLANTA DEL TEMPLO ROMANO DE BARCELONA, TRAZADA POR CELLÉS

(1) En el tomo primero de *Cataluña*, por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pí y Margall, de la colección *España, sus monumentos*, etc., se publicó parte de esta Memoria.

dad como al primero en grandor. Porque es de saber que eran poquísimos los edificios de esta clase de grandes dimensiones, puesto que el pueblo no penetraba en ellos, al contrario de lo que ocurre en los nuestros: así que éste resulta regular y más bien grande que pequeño. Los fragmentos del de Marte en Mérida fuera de su sitio, el *sacellum* de Alcántara, el supuesto santuario de Fabara y algo más á este tenor, aunque todo bellísimo, nada tiene que ver con las dimensiones de los restos de este monumento y su austera sencillez dentro del orden más espléndido, y que, al parecer de un sabio alemán residente por mucho tiempo en Italia, debe referirse á la época de la República. De orden corintio, tenía ocho columnas en el pórtico, seis en el frente (próstilo, exástilo), de las que se ve buena parte de una. Los tres muros, laterales y posterior, compuestos de sillares que alternan con sillarejo, construcción desconocida en este país, están coronados del viejo arquitrabe en su mayor parte, y salvo las aberturas tapiadas, son con el *podium* ó basamento completamente auténticos, lo mismo que el capitel corintio en el anta ó pilastra, que revela lo que fueron los demás. Las armaduras de la cubierta están exactamente encajadas en los mismos huecos de las primitivas, el andén del que fué pórtico y la gradinata sentados sobre los cimientos que aún restan, las vertientes del rejado á la medida del ángulo del frontón que existe, el fuste de la columna en uno de los sitios donde descansaba, y por fin una reja sobre las hojas de la puerta comunica de nuevo la luz por donde antes recibiera la única que penetraba en la *cella* ó sala interior.» (1).

Fig. 567. – TEMPLO DE MARTE EN MÉRIDA.



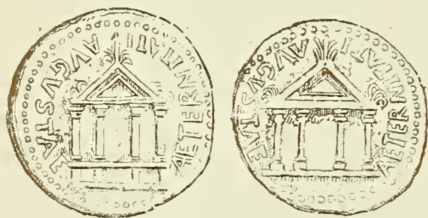


Fig. 568.-TEMPLO TETRÁSTILO REPRESENTADO EN UNA MONEDA DE MÉRIDA, SEGÚN DELGADO

En Tarragona existieron varios templos conocidos por las inscripciones y monedas. En un decreto griego de Metilene, en la isla de Lesbos, menciónase uno dedicado á la diosa Roma y á los Augustos (2), representado en las monedas (fig. 570), único dato gráfico cierto que del mismo poseemos. Según las monedas, dicho templo era corintio, octástilo, y su frontón estaba decorado en el centro de su tímpano con un tema circular y en sus vértices por acróteras en forma de palmetas. En Tarragona hanse hallado ruinas que parecen indicar su emplazamiento, y elementos de su entablamento que se atribuyen á este monumento (fig. 543).

Del templo de Júpiter, de la propia Tarraco, no queda otro vestigio que el friso formado de guirnaldas de roble rodeando insignias pontificales, que existe empotrado en las paredes del claustro de la catedral, lugar próximo al en que se encontraron, sin que se reconstruyese la planta ni pudiese deducirse otro dato que el estilo compuesto de sus columnas.

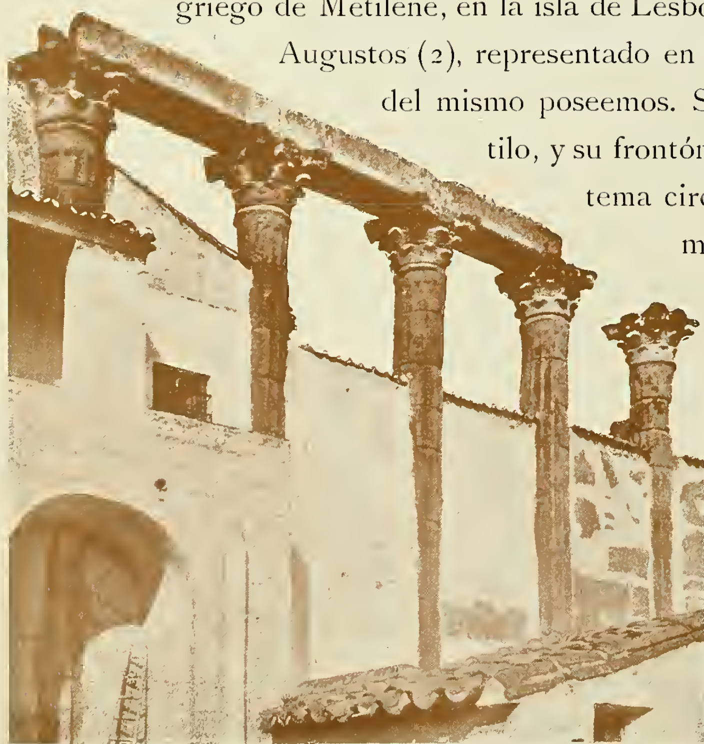
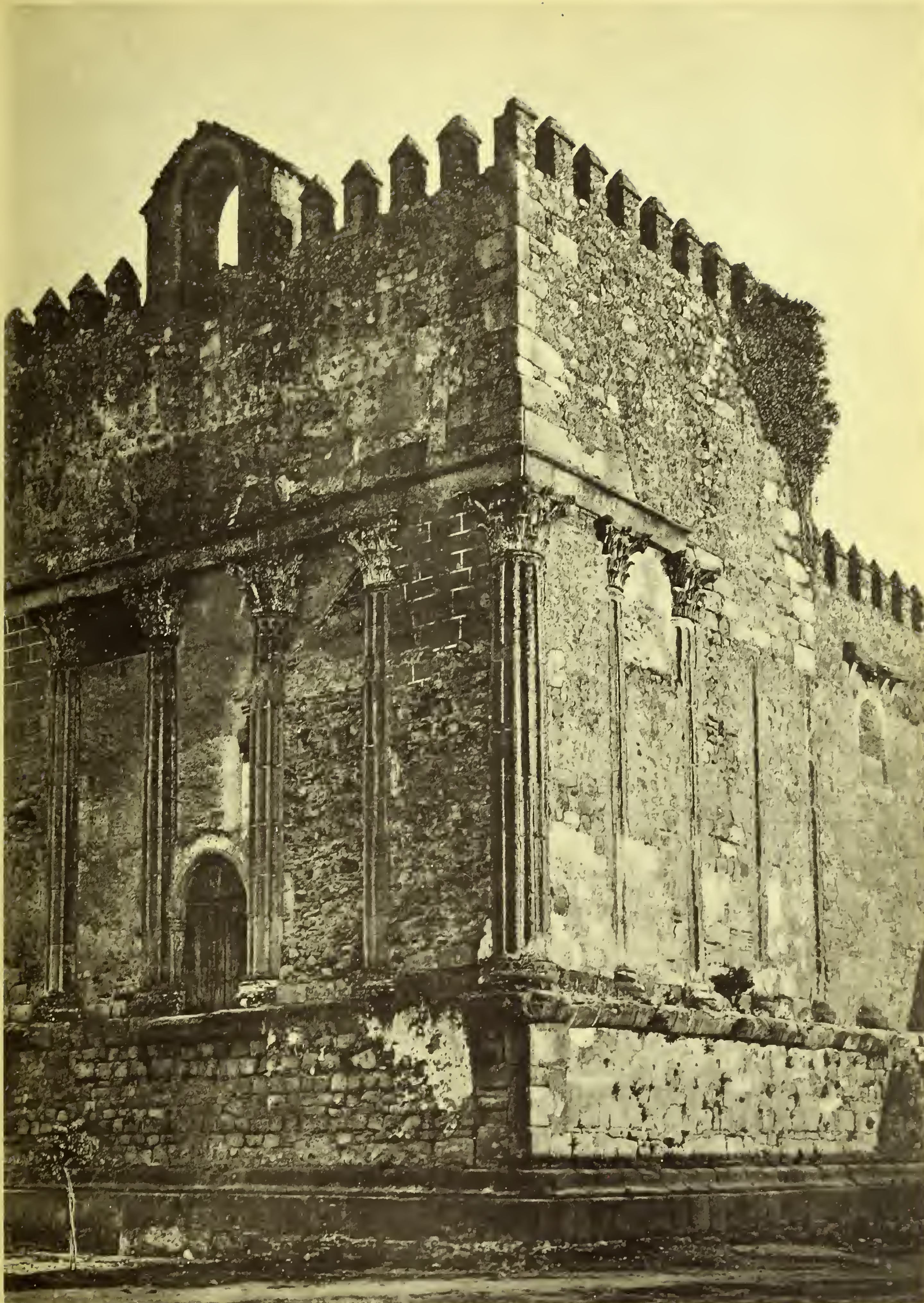


Fig. 569. – TEMPLO LLAMADO DE DIANA EN MÉRIDA

(1) *Album-guía monumental y artístico de Vich.*

(2) Hübner, *La Arqueología en España*, año 1888, pág. 247.



TEMPLO DE DIANA EN EVORA (PORTUGAL)

ARQUITECTURA FUNERARIA

La práctica funeraria romana fué simultáneamente la incineración y la inhumación en las primeras épocas; en las últimas predomina ésta, pero siempre se nota la tendencia á considerar la tierra como el elemento que debe cubrir el cuerpo aun después de reducido á cenizas. Los monumentos funerarios se caracterizan según cada una de las prácticas: los primeros están destinados á guardar el cuerpo en sarcófagos de piedra, de mármol, de plomo ó de tierra cocida, ó sencillamente el cadáver amortajado sobre un lecho funerario; los segundos han de encerrar las urnas que contienen las cenizas y los huesos carbonizados, urnas de pequeñas dimensiones, ya en cerámica, ya en vidrio, en mármol, en piedra, en plomo y hasta en plata ó en oro. Unos y otros se guardan en lugar subterráneo ó en el interior de un monumento *(conditorium)*.

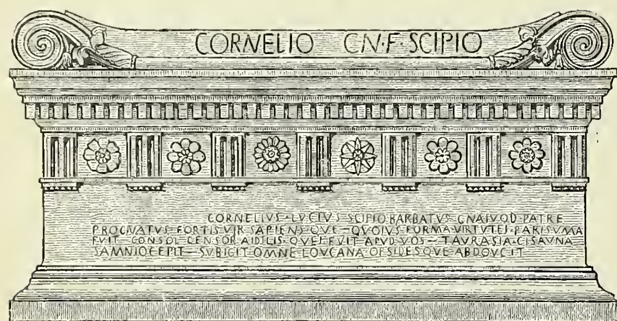


Fig. 573. – SEPULCRO DE ESCIPIÓN BARBATO, HALLADO EN LAS GALERÍAS SUBTERRÁNEAS CONOCIDAS POR TUMBAS DE LOS ESCIPIONES.

En las formas exteriores se nota un doble origen del tema de la composición arquitectónica: la Etruria y la Grecia; las formas etruscas las encontraremos en los sepulcros derivados del túmulus con basamento de sillería, en la forma de conos sobre un zócalo común; las formas griegas en los cipos, en el edículo funerario, etc. No falta por esto algo de origen puramente romano, como en los monumentos en forma de torre, ya recordando exactamente las torres de defensa, ya formando una superposición de cuerpos respondiendo á este medio usual de composición en la arquitectura del pueblo rey, y los *columbaria*, aunque de origen etrusco, convertidos en Roma en monumentos destinados á guardar las urnas que contenían los restos de la incineración de los cadáveres.

Las tumbas, por disposición de la ley de las Doce tablas, estaban en las afueras de la ciudad, lindando con las grandes vías, adornando de este modo los suburbios y convirtiendo en suntuosas y monumentales las vías de comunicación, y solamente por especialísimo privilegio se concedían las sepulturas dentro de la ciudad.

Se conservan aquí los diferentes tipos de sepultura griegos y etruscos: la tumba subterránea, el túmulus, el espeos, el monumento construído sobre el suelo y el monolito de pequeñas dimensiones, ya sea un cipo, un altar funerario, una estela, etc.

La tradición romana ha conservado diversos nombres para designar los monumentos funerarios. *Sepulcrum* designaba en general el lugar en donde está sepultado un cuerpo humano; *monumentum* designaba ya una construcción conmemorativa; *tumulus* indicaba la obra de tierra tantas veces descrita; *sarcophagum* equivalía al nombre sarcófago conservado en los idiomas modernos; *mausoleum* indicaba las obras grandiosas y monumentales; *pyramis* se aplicaba á



Fig. 574. – TUMBAS DE LOS ESCIPIONES. Escala 1/750

los monumentos sepulcrales cuya forma parecía haberse derivado de las piras suntuosas que se elevaban en las *consecratio* de los poderosos; *cæmenterium, cenotaphium, depositum, hypogæa, urna, feretrum* indicaban lo mismo que sus derivados modernos; *polyandrium* designaba un monumento erigido á varios hombres muertos en común en la lucha ó en la batalla; *columbarium* era una construcción conteniendo numerosos nichos para sepultura de una colectividad ó para alquilarlos; *conditivus* ó *conditorium* significaba el lugar, con frecuencia subterráneo, donde se colocaba el cadáver; *puticuli* designaba los pozos reducidos en donde se enterraba una urna cineraria; *loculus* el nicho que tenía análogo objeto; *cippus* designaba una columna pequeña cuadrangular que sustituía la estela griega. Los sepulcros eran *cineraria* ú *ossuaria* según contenían cadáveres incinerados ó no, *priva* ó *singularia*, *communia*, *familiaria*, *hæreditaria*, etc. (1).

Vitrubio, que tanto ha escrito sobre cada especie de edificios, nada ha dicho sobre arquitectura funeraria.

Tumbas subterráneas. – Según la naturaleza del terreno, tan pronto eran sencillamente excavadas en la roca, como revestidas de fábrica si el suelo era demasiado blando, y recubiertas con todas las reglas del arte, en cuyo caso la bóveda era un importante recurso. Las tumbas de los Escipiones (fig. 574) son un ejemplo sencillo y hasta grosero de la especie de excavadas en la roca. Son un laberinto de galerías subterráneas irregulares. En su origen se construyeron fuera de la ciudad, en la vía Apia: más adelante, con el ensanche de la misma, se encontraron incluídas en el interior del recinto aureliano. Entre los monumentos descubiertos citaremos el sarcófago de L. Cornelius Scipio Barbatus, cónsul en 298 antes de J. C. Construído de peperino, es un ejemplar notable de los primeros períodos de imitación griega. En la parte superior tiene un adorno que parece un friso griego-dórico, y los dentellados de la cornisa y el coronamiento con volutas recuerdan las formas del estilo jónico (fig. 573). La tumba de los Nasones, encontrada en la vía Flaminia, es más regular; se compone de una cámara subterránea con nichos esféricos conteniendo las urnas con osamentas. La tumba de la familia Furia, encontrada cerca de Frascati, consiste en un compartimiento semicircular, rodeado de una galería; su entrada es un lienzo de roca, adornado con una fachada de cantería. Citemos finalmente el hipogeo de cerca de Albano, adornado de *faces* consulares, que reproduce Canina.

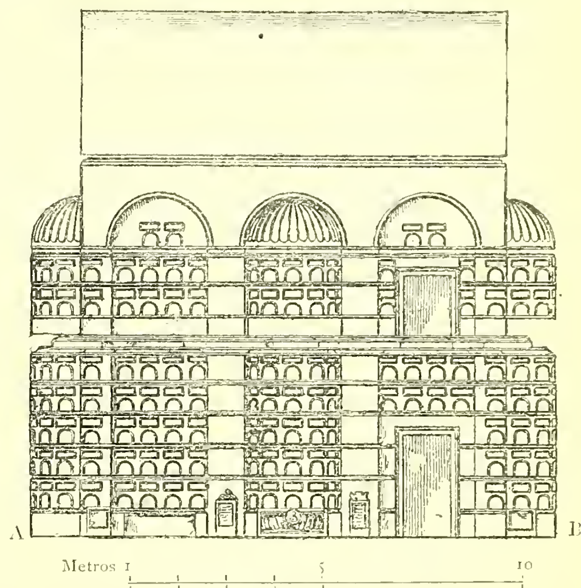
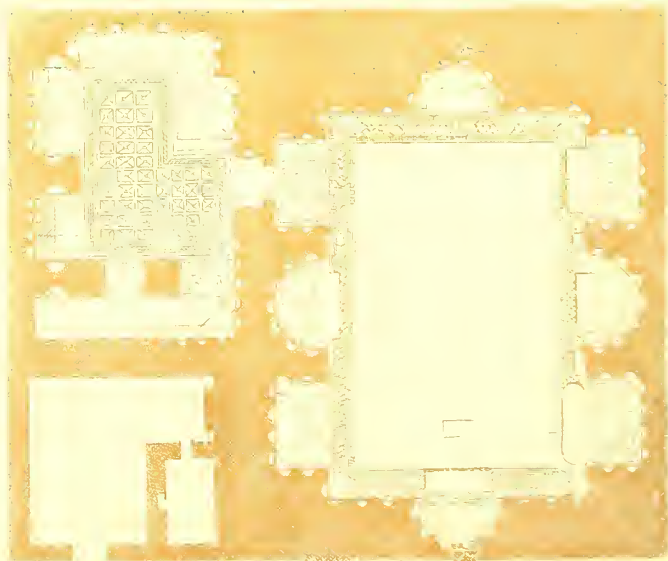


Fig. 575. – COLUMBARIO DE LOS LIBERTOS DE LIBIA, CORTE POR A B

Columbarios. – Las tumbas subterráneas destinadas á enterramientos de una sociedad ó de los libertos ó de esclavos de familia imperial ó muy distinguida, ó construídas por especuladores, eran series de nichos superpuestas que dan al interior el aspecto de verdaderos palomares: de aquí su nombre de *columbaria*. Allí están metidas las urnas *(olla)* cerradas con una simple tapa, y encima de cada nicho, sobre una losilla de mármol, está grabado el nombre de la persona sepultada.

El origen parece etrusco: en Veies, ciudad des-


Fig. 576. – PLANTA DEL COLUMBARIO ANTERIOR, DIBUJO DE PIRANESI

(1) Canina, *L'Architectura Romana:* Roma, 1830-1840.

truída en 396 antes de J. C., se han encontrado cavidades llenas de vasos etruscos, y en Toscanella grutas naturales cuyas paredes llenas de nichos les dan el aspecto del monumento originario del *columbarium* romano.

Hay sepulcros que servían para toda una familia *(sepulcra familiaria)* en los lugares más apartados del Imperio romano; pero el verdadero tipo del *columbarium* (nombre debido á la presencia de numerosos nichos destinados á contener las urnas cinerarias) no se encuentra más que en Roma. Consisten los *columbaria* en grandes salas rectangulares, semisubterráneas, cuyas paredes están perforadas de nichos *(locus, loculus, ollarium)* generalmente en forma esférica, pero á veces cuadrados: en cada nicho hay comúnmente dos urnas, á veces cuatro, otras una sola, las cuales están empotradas en la pared y de las que sólo se ve la tapa: por lo general son de barro cocido, pero las hay de mármol, de alabastro, de vidrio y de otras materias. Las hay totalmente descubiertas que tienen la forma de baulillos cubiertos de esculturas. Las urnas son á veces decoradas por una fachada recordando la de los templos, sostenida por columnas y adornada. Encima ó debajo de cada nicho va clavada una placa con el nombre del difunto, edad y otras noticias. Las salas de los *columbaria* recibían la luz por aberturas practicadas en la bóveda. Se entraba por una puerta estrecha, bajándose á ellas por una escalera cuyas paredes estaban igualmente cubiertas de nichos y generalmente adosada á un lado.

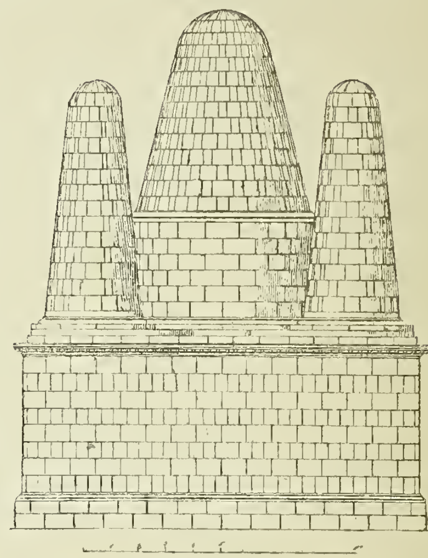


Fig. 577. – SEPULCRO DE LOS HORACIOS Y CURIACIOS (RESTAURACIÓN DE CANINA). Escala 1/300.

El columbario de los libertos de Livia, mujer de Augusto, uno de los varios que se han encontrado en Roma y sus alrededores, existía en la vía Apia y se componía de distintos compartimientos que podían contener las cenizas de más de trescientas personas. El compartimiento que lindaba con la entrada es el más sencillo de todos. Los demás, á los que se baja por medio de una escalera, son algo mayores y están adornados lujosamente. Grandes nichos cuadrados ó redondos contienen sarcófagos, y siete hileras sucesivas de aberturas en forma de nichos contienen las urnas funerarias. Según parece, estuvo en uso hasta el tiempo de Claudio (figs. 575 y 576).

No menos notable que éste es el *columbarium* de Vigna Codini, en el que, superpuestos en nueve hileras, hay 425 nichos.

Entre los *columbaria* mencionaremos el encontrado en 1840 cerca de la vía Latina y de la puerta Apia, en el que parece que se depositaron cenizas desde el reinado de Tiberio hasta el de Claudio. Forma un largo cuadrado de 7'50 metros por 5'65 y tiene una elevación de veintiocho palmos hasta la imposta. La bóveda sostenida por un pilar rectangular ha desaparecido. Todas las paredes, incluso las del pilar y de la escalera, están llenas de nichos. Hasta una capilla, destinada tal vez á una estatua y que sólo contiene un busto, ha sido agujereada para disponer en ella nichos. Este monumento no difiere esencialmente del de los libertos de Livia, pero es menos suntuoso.

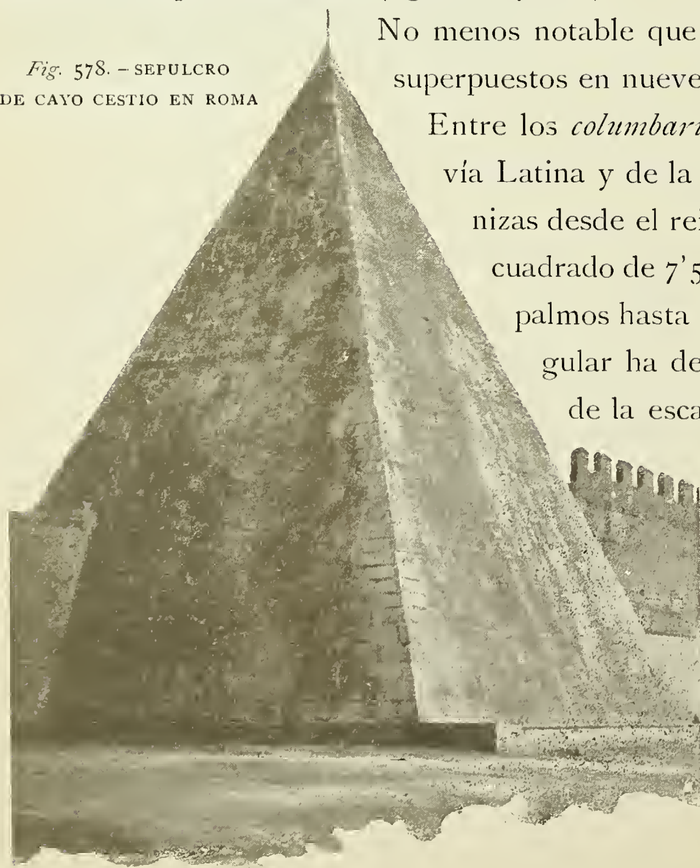


Fig. 578. – SEPULCRO DE CAYO CESTIO EN ROMA

Cerca del anterior hay otro *columbarium* destinado á varias personas, en el que parece que cada particular se compraba su lugar, haciéndolo adornar y pintar, á veces con gusto exquisito. Es un magnífico modelo del tiempo de Augusto. Su plan es

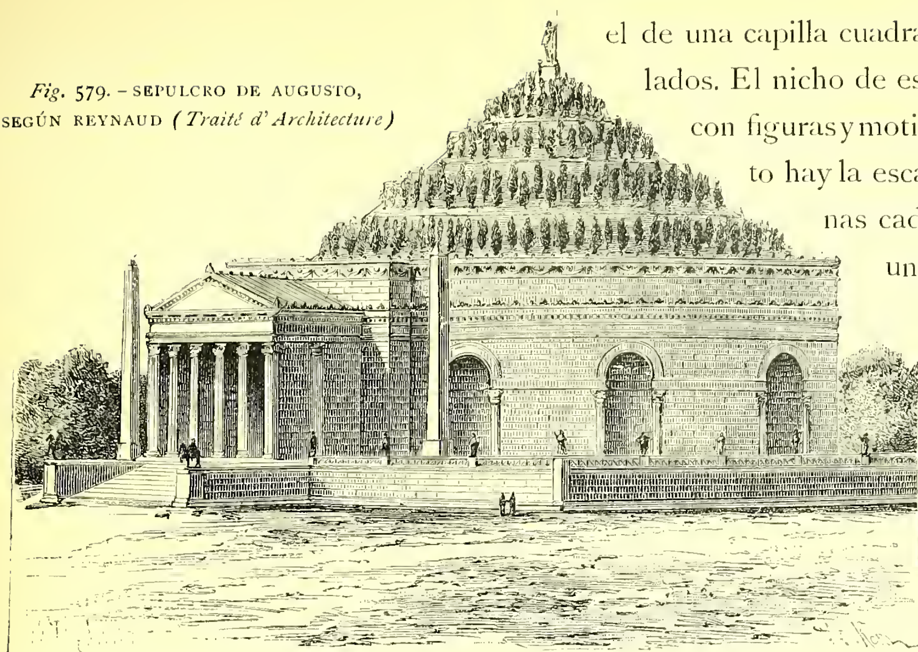


Fig. 579. – SEPULCRO DE AUGUSTO, SEGÚN REYNAUD (*Traité d'Architecture*)

el de una capilla cuadrangular con un ábside en uno de los lados. El nicho de este lado y la bóveda están adornados con figuras y motivos de follaje pintados. Al lado opuesto hay la escalera cubierta de nichos con dos urnas cada uno, y en las demás paredes hay unos como edículos divididos en dos ó tres pisos de nichos, de grandor desigual y con un número de urnas también variable. Cuando fué descubierto, se encontraron también urnas de mármol en forma de baulillos esculpidos y un vaso de vidrio con cenizas. Un ataúd de barro cocido, debajo de la escalera, contenía un esqueleto, y otro, escondido debajo de las losas, á la derecha, el cuerpo de una joven magníficamente vestida que aún se podía reconocer en el momento de descubrirse y que cayó hecho polvo al contacto del aire. En medio del hemiciclo que termina la sala, una losa recubre una cavidad llena de osamentas desmenuzadas. Como en la mayor parte de las tumbas, también en este *columbarium* había lámparas de barro cocido y de bronce.

Por doquiera las sepulturas tocaban los muros de Roma y fueron sus primeros suburbios. Cuando las murallas que la ceñían se adelantaron, algunas quedaron dentro de la ciudad.

Por el lado en que la vía Apia se separa de la Latina había los *columbaria* de los esclavos, de los libertos de una mujer de la familia Marcela y de los hijos de Nerón Druso, ambos del tiempo de Augusto y de Tiberio; y á poca distancia el *Monumentum XXXIV sociorum* en la vía Latina; fuera del recinto amurallado, en la vía Apia, había los de los Volusios, de los Cecilios, de los Carvilios, de los Junios Silanos y otros. Más al Norte, cerca de las vías Labicana, Prenestina y Tiburtina, cerca del *columbarium* de los Arruntios, se ha descubierto el de los Estatilios, de los últimos tiempos de la República, uno de los más considerables, y alrededor gran número de monumentos del mismo género que convierten el Esquilo en una verdadera necrópolis. Al Norte, la familia Octavia y otras tenían *columbaria* cerca de las vías Nomentana y Salaria y entre ésta y la Flaminia. Entre los más notables por sus pinturas, encontrados entre el siglo pasado y el presente, en 1838, figuran los de los jardines de la *villa* Corsini, hoy Pamfili, en la vía Aurelia, todos análogos á los tipos hasta aquí descritos.

MONUMENTOS CONSTRUÍDOS. – Los monumentos construídos pueden clasificarse en formas derivadas del túmulus, formas derivadas de la casa, edículos que recuerdan las formas del templo, y finalmente un grupo que recuerda las torres de defensa aisladas.

Los monumentos derivados del túmulus tienen en Roma diversas formas: hallamos el túmulus rodeado de un muro de contención tal como los primitivos griegos y etruscos, el que contiene formas cónicas y cilíndricas siguiendo también la tradición etrusca, y finalmente la pirámide egipcia.



Fig. 580. – MAUSOLEO DE ADRIANO, RESTAURACIÓN DE VAUDREMER.

La tumba que, aunque muy mutilada, existe cerca de Nápoles con el nombre de «tumba de Virgilio» es, prescindiendo de los *tumuli*, una de las de forma arquitectónica que más se parece á la manera etrusca. Tiene un subasamento cuadrado, de ladrillo, cuya fachada tiene una puerta de medio punto, y encima de él un cono truncado de ladrillo con un basamento de cantería.

La misma estructura tiene, aunque más artística, la tumba llamada de los Horacios y Curiacios, situada en el camino que va de Roma á Albano cerca de ésta (fig. 577). Debe datar de la República romana y está construída en peperino. Tiene un subasamento cuadrado de diez y nueve metros por lado, una base y una bella cornisa que soporta un cono, como la tumba de Virgilio. A cada lado del subasamento hay además un cono más pequeño, de mucha menor altura que el del centro. Tal vez los romanos no hicieron más que copiar en éste un modelo etrusco, el de la tumba del rey Porsenna.

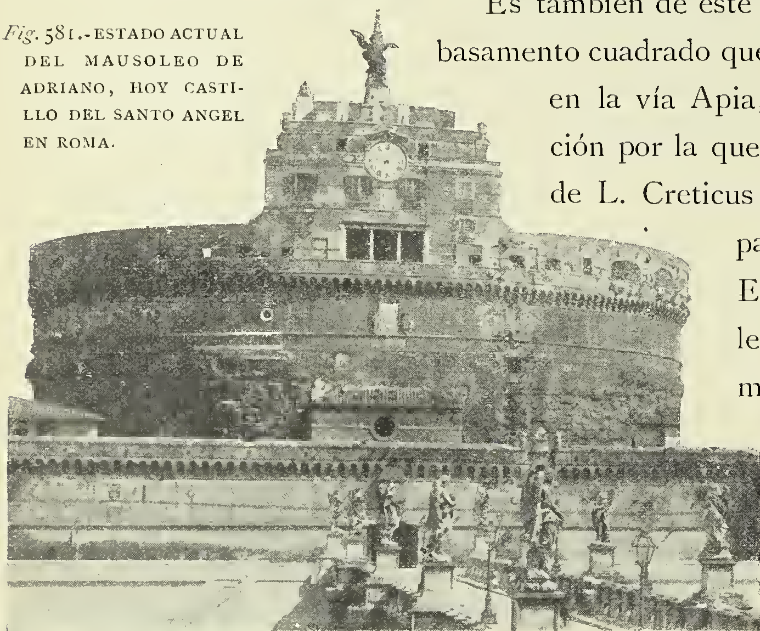
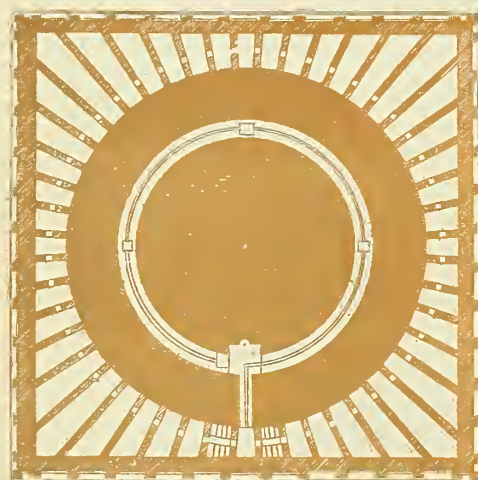


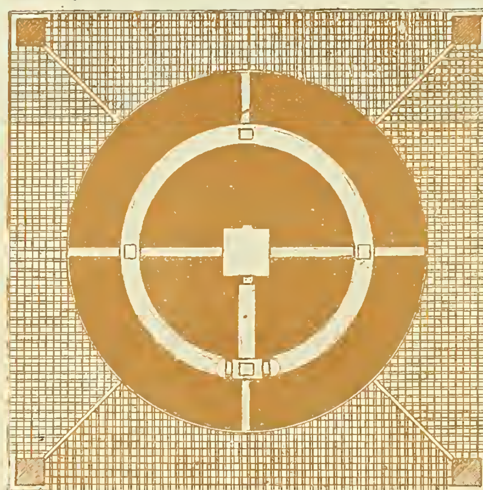
Fig. 581.- ESTADO ACTUAL DEL MAUSOLEO DE ADRIANO, HOY CASTILLO DEL SANTO ANGEL EN ROMA.

Es también de este tipo la tumba de Cecilia Metella, formada por un basamento cuadrado que sostiene una construcción cilíndrica. Está situado en la vía Apia, cerca de Roma. Aún se conserva una inscripción por la que se sabe que fué elevada á Cecilia Metella, hija de L. Creticus y casada con el riquísimo C. Crassus, que compartió con César y Pompeyo el primer triunvirato. El basamento es cuadrangular, y encima de él se levanta una construcción cilíndrica cuyo diámetro mide 29'50 metros; y está revestida de gruesas piedras de talla con un magnífico friso y una hermosísima cornisa. Posteriormente ha recibido la denominación de *capo di bove* por los bucranos que adornan el friso. En el interior, al que conduce una pequeña puerta, hay una cámara funeraria circular. No puede precisarse la especie de cubierta que tenía, aunque en muchas restauraciones se la supone terminada en forma tumular. En la Edad media reformóse para fortificarla (fig. 493).

La tumba pirámide de Cestius corresponde á la época de Augusto y es una pirámide imitación de las de Egipto, de pendiente muy rápida: descansa sobre una base de treinta metros de diagonal y mide treinta y siete de altura. Por dentro está formada de una sólida fábrica de mortero y guijarros, y exteriormente está revestida de sillares de mármol blanco. La cámara funeraria es relativamente muy pequeña (seis metros de largo, cuatro metros de ancho y cinco metros de alto), y conserva vestigios de hermosas pinturas murales. Ultimamente se ha abierto una entrada al pie de la pirámide. La entrada pri-

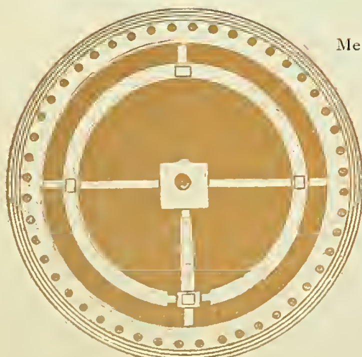


Planta baja



Piso primero

Metros 1 10 20 30 40 50



Piso segundo



Piso tercero

Fig. 582. - PLANTAS Á DIVERSAS ALTURAS DEL MAUSOLEO DE ADRIANO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA

mitiva estaba practicada en forma de tragaluz inclinado en la mitad de la altura de la cara del Norte, y conducía precisamente al centro de la bóveda que cubría la cámara de las tumbas: esta entrada estaba tapada por una piedra. Antiguamente había en la parte exterior estatuas y columnas. Por varias inscripciones que aún se conservan, se sabe que en esta tumba estaba enterrado C. Cestius, pretor y tribuno del pueblo. Le fué erigida por algunos de sus herederos, entre ellos M. Agripa, y según una cláusula testamentaria, fué acabada en 330 días (fig. 578).

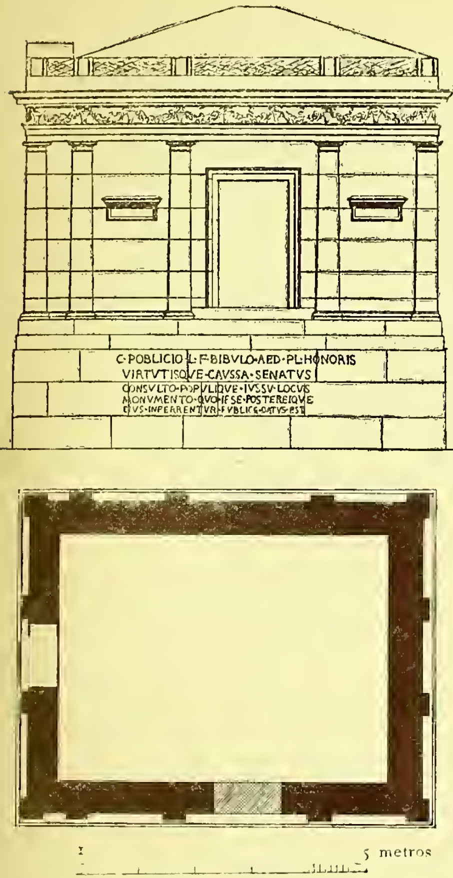


Fig. 583. – SEPULCRO DE CAYO PUBLICIO BÍBULO, SEGÚN CANINA

Al grupo derivado del túmulus pertenece la tumba mandada construir por Augusto, verdadero mausoleo, destinado á sepultura de los emperadores. A medida que crecía el lujo en las construcciones públicas y privadas y los templos tomaban formas colosales, las tumbas adoptaban gigantescas dimensiones y convertíanse en suntuosos edificios. Sobre un zócalo de planta cuadrangular se levantaba un inmenso cilindro, encima un túmulus superpuesto á las cámaras funerarias. Las paredes exteriores, que todavía se conservan en buen estado, dan perfecta idea de la grandiosidad del edificio (fig. 579).

Un siglo después de su construcción el monumento de Augusto no bastaba á contener los despojos de los Césares. Por esto el emperador Adriano mandó construir otro semejante aunque más suntuoso y que se emplazó á la otra parte del Tíber (figs. 580 á 582), frente del de Augusto y en comunicación con la ciudad por medio del *pons Ælius*, hoy de San Ángelo. Era una inmensa rotonda cuyo diámetro medía sesenta y siete metros y la altura veintidós, y estaba sentada sobre un basamento cuadrado de noventa metros de lado. Parece que este monumento era como un períptero circular rodeado de pórticos. El macizo del edificio se ha conservado en la rotonda del castillo de San Ángelo, lo que hace difícil examinar su interior. Según la restauración de Canina, el coronamiento era un tejado en forma piramidal, rematado por una bola colosal de bronce que fué encontrada sobre el terreno y que en la actualidad se conserva en los jardines del Vaticano.

La costumbre griega de tributar un verdadero culto religioso á los difuntos fué también romana, y allí también, á imitación de la Grecia, dió el templo la forma de la planta y fachadas á los *loca religiosa* á los *manes* consagrados. Las formas que las tradiciones hieráticas destinaban á los templos de los *dii superi* fueron imitadas principalmente en tiempo del Imperio en los sepulcros, verdaderos templos consagrados á los *dii inferi*. Así las hallaremos en el sepulcro de Cayo Publicio Bíbulo en el

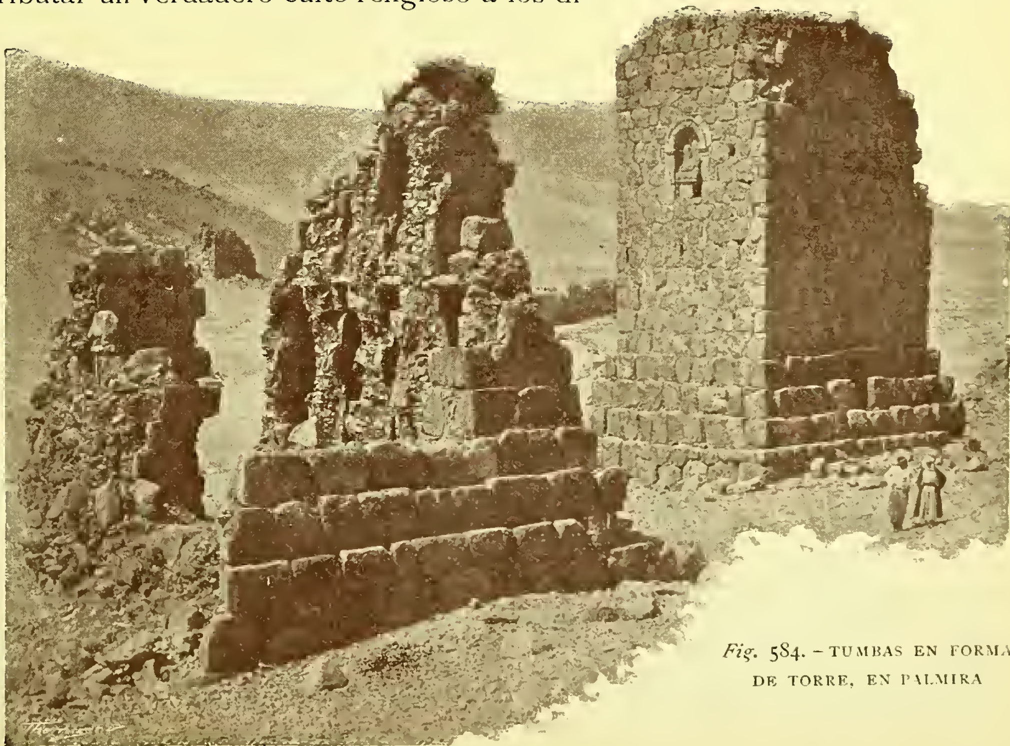


Fig. 584. – TUMBAS EN FORMA DE TORRE, EN PALMIRA



Fig. 585. – CIPO ROMANO REPRODUCIDO POR CANINA

Capitolio de Roma (fig. 583); en el llamado templo del *Deus Ridiculus* en la vía Latina; en el de destino desconocido encontrado fuera de la Puerta Pía en Roma, cerca del Castro Pretoriano, que reproduce Canina; en el de M. Virgilio Eurinace en el cruce de las vías Labicana y Prenestina, y en otros de Pompeya (1).

La tumba en forma de templo de C. Publicio Bíbulo, situada en el ángulo Norte del Capitolio (fig. 583), se levanta sobre una base muy sencilla, en la que existe una inscripción haciendo constar que el senado y el pueblo la dedicaron al mentado edil. En medio de la fachada, decorada con pilastras dóricas, hay la puerta, y encima de las pilastras un entablamento coronado de una baranda. El friso, como el de la tumba de Cecilia Metella, tiene por motivo los típicos bucranos enguirnaldados de flores. La tumba de Palmira, en forma de templo, tiene más semejanza con la estructura de éste que la anterior: es un próstilo hexástilo, cuya cel-la destinada á *conditorium* es un cuadrado perfecto. De la distribución interior se deduce que era una sepultura de familia, pues á lo largo de tres paredes se encuentra una serie de celdas ó cámaras funerarias. El sarcófago principal debía estar contenido en una construcción tetrástila que se levantaba en el centro del monumento.

Son ejemplos de sepulcros en forma de torre el de los Plautos en Tívoli; uno de la vía Apia cerca de Albano, en completa ruina, que Canina restauró con una superposición de cuerpos de diferentes órdenes; el de Cayo César en el Líbano, el de Diocleciano en Spalatro (fig. 618) y otro cerca de Antioquía. En Palmira y en gran parte de la Siria existe el tipo de sepulcro en forma de torre cuya fachada está adornada con el busto del difunto y que contiene en su interior gran número de nichos para las urnas cinerarias. Estaban situados estos monumentos en las afueras de la ciudad como torres aisladas de defensa (figs. 584 y 586).

CIPOS. – Los cipos son una de las formas más comunes del sepulcro romano, el sustituto de la estela griega: son ya en forma de pequeña columna, ya en forma de estela propiamente dicha coronada de un frontón adornado de acróteras, ó ya de forma prismática repitiéndose el frontón en cada una de las caras (fig. 585). En general son monolitos; pero á veces son despiezados sin que sean practicables. En una de las caras tienen la inscripción, que es generalmente una dedicación á los dioses manes del difunto ó una alusión al que cuidó de construirlos, y en las otras, relieves ú ornamentos alusivos al personaje. Se levantaban sobre gradas ó sobre una prominencia del terreno, ó se adosaban á los muros. La vía de las tum-

(1) Para el examen de estos edificios consúltese á Canina, obra citada; á Durand, *Recueil et Parallele des edifices anciens et modernes;* á F. Masoiz, *Les ruines de Pompei*, 1834; y á E. Guhl y W. Koner, *La Vie antique*, 1885.

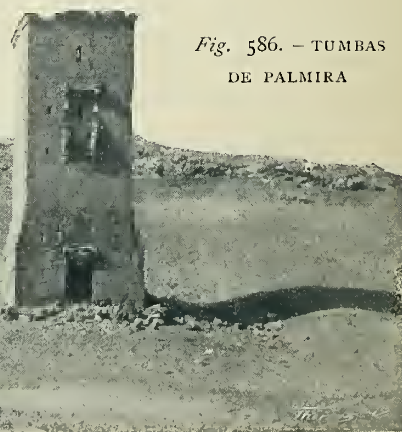


Fig. 586. – TUMBAS DE PALMIRA

bas de Herculano á Pompeya y la vía Apia (fig. 590) contenían innumerables monumentos de este género hoy en completa ruina.

SARCÓFAGOS Y URNAS CINERARIAS. – Conviene finalmente dar ejemplos de los sarcófagos y de las urnas cinerarias. Lo es de los más antiguos de aspecto arquitectónico el de Escipión Barbato, sencillo, adornado de un friso y una cornisa dóricos (fig. 573). Otros ganan en valor escultórico lo que pierden de sencillez y claridad de formas, llenándose todos ellos de escenas mitológicas ó históricas representadas en alto relieve. Estos tipos son de uso universal (fig. 589).


Fig. 587. VASO CINERARIO REPRODUCIDO POR CANINA.

Las urnas cinerarias son en forma de jarro, de ánfora ó recordando las distintas de origen etrusco de variada decoración como los sarcófagos (fig. 587).

El *pyra* ó *ustrinum*, monumento construído en materias combustibles que se quemaba juntamente con el cadáver, alcanzaba frecuentemente gran valor arquitectónico; pero de ellos no queda otra memoria que su representación en las monedas (fig. 588).

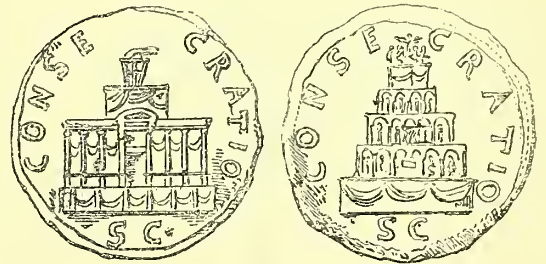


Fig. 588. – TIPOS DE USTRINUM REPRESENTADOS EN MONEDAS DE LA ÉPOCA IMPERIAL

MONUMENTOS FUNERARIOS PROVINCIALES. – En Cataluña ó sus inmediaciones existen dos sepulcros de importancia arquitectónica, uno el llamado «torre de los Escipiones,» próximo á Tarragona, y el otro el de Fabara. El primero es turriforme, de tres cuerpos; en una de las caras centrales hay en alto relieve dos cautivos en forma de telamones, vestidos con manto militar, *sagum*, y cubierta la cabeza con el capuz *(cucullus)* característico (fig. 592) (1).

Fabara está situada cerca del límite de las provincias de Zaragoza y Tarragona, más acá de Caspe, cerca de Mequinenza, y aunque aragonesa oficialmente, sus habitantes hablan el catalán todavía. En el país denominan el sepulcro á que nos referimos la *Casa dels Moros* y merece ser descrito por su importancia. Es en forma de templo *in antis* y tiene en su frontón una dedicatoria á los manes de L. Emilio Lupus.

La planta *in antis* puesta en manos del arquitecto romano de Fabara sufre dos especies de modifica-

(1) Véanse el *Album pintoresch monumental de Catalunya*, tomo I, y la *Historia de Tarragona*, de Morera, tomo I, parte II.

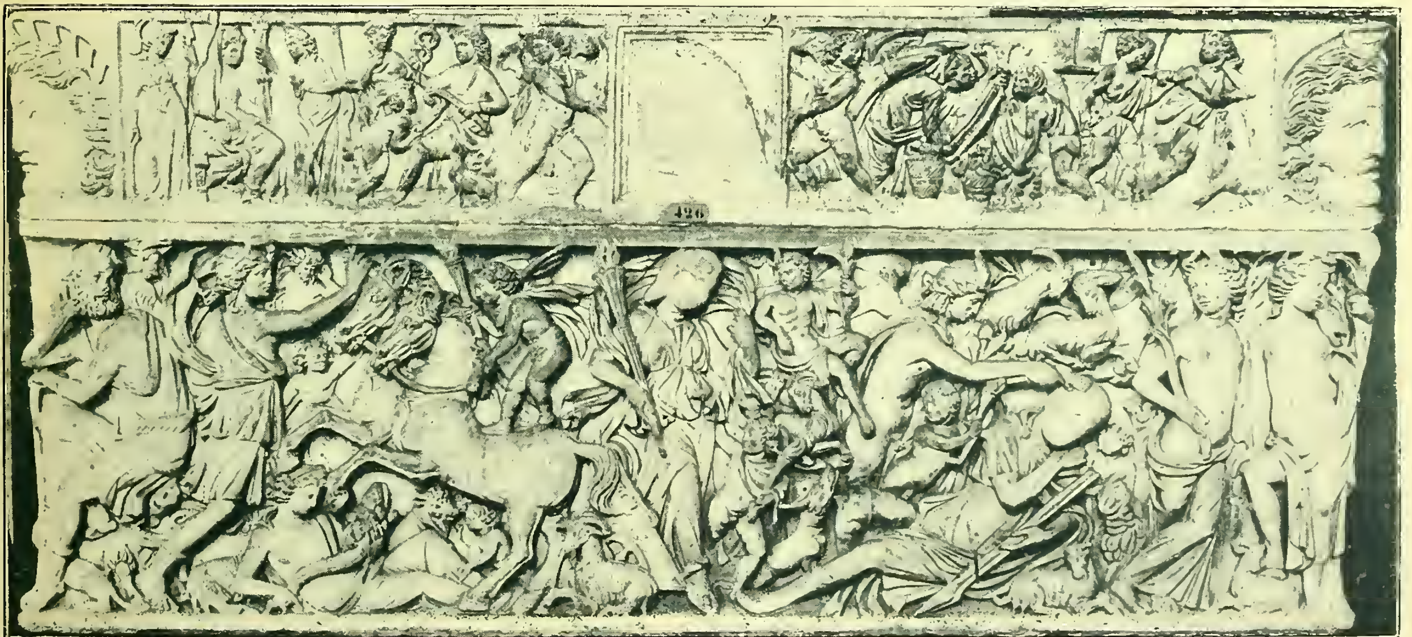

Fig. 589. – SARCÓFAGO DE BURDEOS. ENDIMIÓN Y SELENO (MUSEO DEL LOUVRE)



Fig. 590. – VÍA APIA (RESTAURACIÓN)

ciones: la una para adaptarla á las necesidades del sepulcro, y la otra para revestirla con el lujo postizo á que tan aficionado era aquel pueblo. El pronaos se estrecha y casi desaparece al pasar del templo al sepulcro. La forma pasa de rectangular á cuadrada, y el frontispicio se decora simulando el pórtico de un templo *prostilo* lo que no es realmente más que una planta *in antis* obedeciendo al espíritu del arte romano. La patria de los Augustos, que creyó la planta *in antis* impropia de la majestad de los *dii superi*, la sacó de los *loca sacra*, prefiriendo el lujo de los dípteros y perípteros y la majestad de los próstilos y amphipróstilos, y guardóla para los edículos como los que menciona Vitrubio, próximos á la puerta *Collina* y para los sepulcros, verdaderos edículos destinados al culto de los *dii inferi*, como es el monumento de Fabara. Sus muros están formados de pesados sillares, algunos de los cuales pasan de dos metros de largo por sesenta centímetros de anchura, sentados sin mortero y unidos sólo por piezas de hierro, *ancon*, como las que Vitrubio describe, abrazando toda la anchura del muro y extendiéndose en hiladas horizontales divididas por juntas discontinuas verticales, formando aquel sistema de despiezo que denominaron *opus quadratum*. La bóveda arranca de los muros señalando su origen por medio de rudimentario caveto en el subterráneo y se une con ellos sin que lo señale ninguna moldura en el cuerpo superior del edificio (1). Debajo de este edículo está el *conditorium* subterráneo cubierto con bóveda, sencillo, reducido á sus líneas de construcción, practicable por medio de rudimentaria escalera (fig. 593).

Fuera de Cataluña conviene citar en primer lugar los sepulcros que con inscripción romana conservan en su forma tradiciones más antiguas: entre éstos hay los sepulcros que contienen estatuas yacentes de guerreros que se encuentran en la antigua Galicia y en Lusitania, y los en forma de toro, de cerdo, de caballo ó de jabalí, toscamente esculpidos, que abundan en el valle del Tajo desde Toledo hasta Talavera y en la falda septentrional de la sierra del Guadarrama, en las regiones de los Carpetanos, Arevacos y Vetones, como los famosos de Guisando, Avila, etc.; pero todos éstos no pertenecen más que cronológicamente al arte romano.

Existen también numerosísimos sepulcros, hipogeos y cipos sepulcrales con adornos típicos que varian con el lugar y con el pueblo que los labra, pero sin valor arquitectónico que los haga dignos de mención en esta obra. Algunos de los hipogeos tienen pintadas sus fachadas.

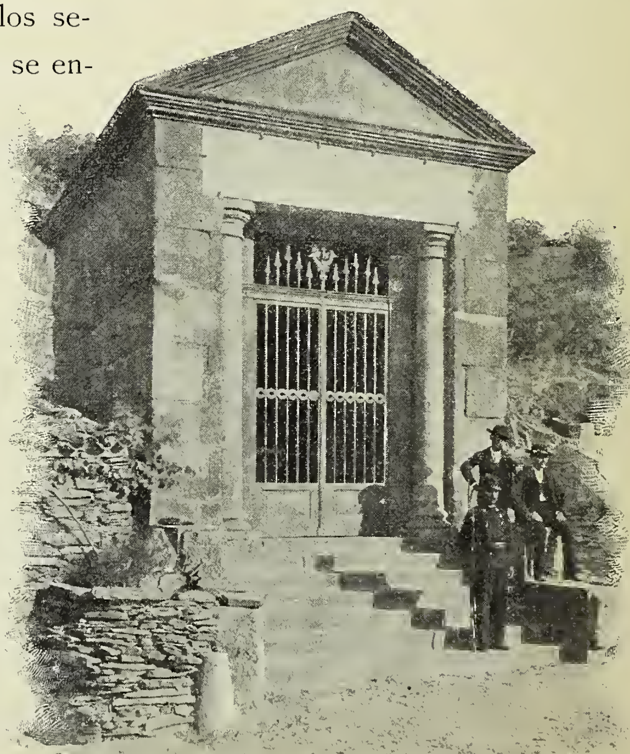
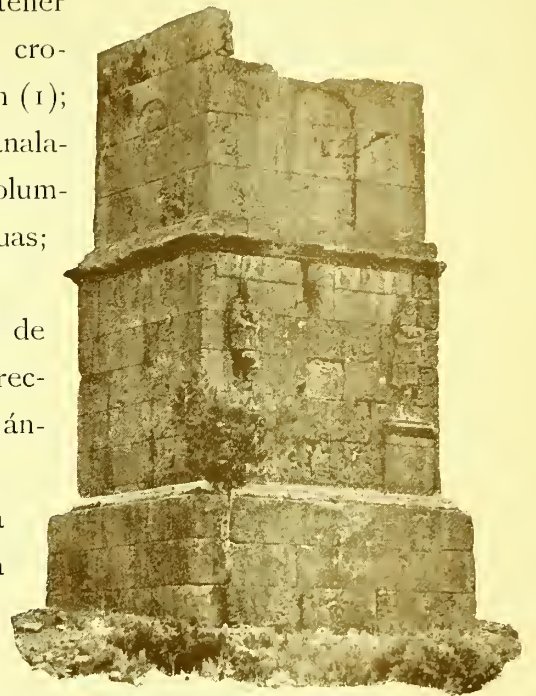


Fig. 591. – SEPULCRO DE CAYO JULIO LACER EN EL PUENTE DE ALCÁNTARA

(1) *Estudi de Arqueología arquitectónica sobre 'l sepulcre romá de Fabara anomenat «La casa dels Moros,»* por José Puig y Cadafalch y Casimiro Brugués y Escudé; Barcelona, 1892.

Después de éstos conviene citar en primer lugar el edículo *in antis* del puente de Alcántara, templete y sepulcro á la vez, dedicado á conmemorar al emperador Trajano y á contener las cenizas de Cayo Julio Lacer, arquitecto del puente que en él descansa, según la inscripción conservada (fig. 591).

En Sagunto en 1526 se conservaba el sepulcro destinado á contener las cenizas de la familia Sergia, del cual queda hoy solamente un croquis en un códice guardado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán (1); dos de sus frontispicios están adornados de seis pilares dóricos acanalados, en los cuales se apoyan arcadas semicirculares. En los intercolumnios había inscripciones que menciona Hübner (2), y quizás estatuas; el frontispicio occidental estaba decorado de cuatro pilastras.


Fig. 592. – SEPULCRO LLAMADO DE LOS ESCIPIONES, PRÓXIMO Á TARRAGONA

El conde de Lumiares describe un sepulcro existente cerca de Villajoyosa, provincia de Alicante. Sobre una gradería de planta rectangular se levanta un cuerpo de la misma planta abovedado; sus ángulos hállanse reforzados por pilastras (3).

Junto á Cartagena existe el de Tito Didio, hijo de Tito, de la tribu Cornelia, de planta cuadrada, formados sus ángulos de sillería y los entrepaños de fábrica revestida de sillarejos negros y cuadrados formando el característico *opus reticulatum;* hoy se presenta como un cubo macizo sobre un pedestal. En una de sus caras había la inscripción funeraria que Hübner transcribe (4).

En la ciudad de Carmona, á seis leguas de Sevilla, se encuentra la necrópolis más interesante y completa de las conocidas en España. Se extienden sus numerosas sepulturas entre dos antiguas vías romanas, la de Hispalis (Sevilla) á Emérita (Mérida) y otra no mencionada en los geógrafos antiguos. Existen en la necrópolis de Carmona algunos restos de túmulus; pero lo más importante de ella son las numerosas sepulturas subterráneas excavadas en la roca caliza arenisca que forma el terreno de la antigua Carmo. Generalmente la planta es rectangular, sólo una se ha encontrado circular; son abovedadas, en forma plana ó curva, casi siempre de cañón seguido. El número de hornacinas varía desde una hasta veintiuna,

(1) Códice O, 125 inf., f. 351, citado por D. Antonio Chabret en su obra *Sagunto, su historia y sus monumentos,* t. II, pág. 96; 1888.

(2) *Corpus inscriptionum latinarum,* tomo segundo, números 3841-3850.

(3) *Inscripciones y antigüedades del reino de Valencia,* por el Excelentísimo Sr. D. Antonio Valcárcel, Pío de Saboya, vol. VIII de las «Memorias de la Academia de la Historia de Madrid.»

(4) *Corpus inscriptionum latinarum,* t. II, núm. 3462.

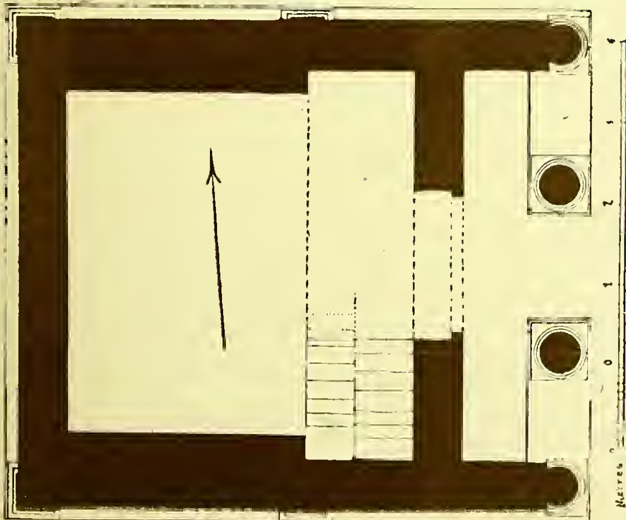
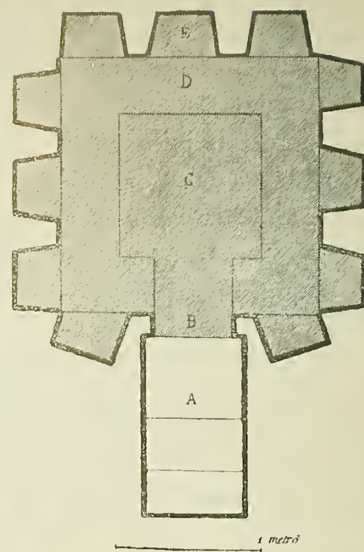


Fig. 593. – SEPULCRO DE FABARA. PLANTA Y ALZADO

ya situadas en la cámara sepulcral, ya en el pasillo que como en las sepulturas etruscas la precede, ó en el pozo ó escalera de entrada. El suelo está formado de una especie de hormigón de cacharros y piedra y arena; algunos pocos sepulcros presentan junto á ellos el *bustum* ó quemadero destinado á la incineración de los cadáveres; otros presentan en el interior del pozo dos puertas, una practicable, otra figurada; varias están decoradas de pinturas. Del estudio de la necrópolis y de los objetos en ella encontrados parece deducirse que se utilizó desde los últimos tiempos de la República romana hasta el siglo IV de J. C., y en conjunto recuerda el tipo de sepulturas de la Etruria y como ellos influído de las prácticas orientales (figs. 594 y 595) (1).



Las llamadas *Cuevas de Osuna* son también una necrópolis romana excavada en la arenisca calcárea sin constituir plan general, enlazándose algunas por medio de galerías; son casi todas abovedadas, muchas sin las características hornacinas de Carmona; su planta es más sencilla, con otros cubículos laterales más ó menos extensos, pero de planta sencilla también; presentan restos de pinturas. El Sr. Rada y Delgado las cree romanas, pero de época marcadamente cristiana (2).

En Francia se conservan también varias sepulturas galo-romanas. Merecen citarse por su importancia la llamada de Pilatos en Vienne, en el Delfinado, de base cuadrangular, que sostiene un obelisco; la de San Miguel de Aubagne en forma de pirámide; la de Aix; la típica de Saint Remi, cerca de Arles (fig 596), en que un basamento prismático ornado de bajos relieves sostiene un templete cuyos ángulos están adornados de columnas, entre las que se abren arcadas, el que á la vez sirve de pedestal á un templete monóptero circular, y otras muchas cuya descripción no cabe dentro de los límites de esta obra.

Fig. 594. – TUMBA LLAMADA DE LA PALOMA EN LA NECRÓPOLIS DE CARMONA. PLANTA Y SECCIÓN, SEGÚN BONSOR.

La disposición de los sepulcros romanos respondía á las prácticas funerarias de Roma.

Después de un sin fin de ceremonias en que los vivos se despedían del difunto y recogían su último aliento; después de estar expuesto siete días en el atrio, como durmiendo sobre el *lectus funebris* de marfil, rodeado de ramas de laurel y de pino, parientes y allegados le acompañaban al sepulcro procesionalmente. Si retrocediésemos á aquellos tiempos, contemplaríamos la larga procesión precedida del *designator* que ordenaba la comitiva, acompañado de un *accensus* y de lictores con sus *fasces;* los *tibicines* tocando funerarias marchas, la multitud de plañideras *(præficæ)* mercenarias recitando trágicas poesías en dramática apostura, y el sinnúmero de *imagines majorum*, largo abolengo del finado; contemplaríamos el *lectus funebris* en que era llevado el ungido y perfumado



Fig. 595. – TUMBA LLAMADA DE LAS COLUMNAS EN LA NECRÓPOLIS DE CARMONA. PLANTA, SEGÚN BONSOR

(1) J. de D. de la Rada y Delgado: *Necrópolis de Carmona*, 1885.

(2) Reproduce algunas de las cámaras sepulcrales de Osuna don Diego Amador de los Ríos en una Memoria publicada en el *Museo Español de Antigüedades*, tomo X, pág. 271.

cadáver por sus libertos ó próximos parientes, y veríamos después á los acompañantes, vestidos con trajes obscuros sin ornamentación, llegarse al sepulcro donde en suntuoso sarcófago *(arca, capulus)* se encerraría el cadáver, ó lo que era más común, se le colocaría sobre la adornada *pyra* donde, entrecubiertos los apagados ojos, sería reducido á cenizas entre lágrimas y gemidos, último adiós *(extremum vale)* al difunto. Apagada con vino la consumida hoguera, veríamos cómo los parientes recogían los dispersos huesos en sus vestidos *(ossilegium)*, y otra vez ungidos con vino, leche y miel, y después de secarlos con trapo de finísimo lino, los colocaban *(osa condere)* en lujosas urnas cinerarias *(urna, olla, ossuaria, hydria)* y los trasladaban al interior del monumento *(conditorium)*, mientras los concurrentes se despedían del difunto con el *terra tibi levis sit.*



Fig. 596. – SEPULCRO EN FORMA DE TEMPLETE (SAINT-REMI, EN ARLES)

Si al trémulo resplandor de la lámpara penetrásemos en el interior de una de las sepulturas descritas, habríamos visto artísticos jarros adornando los ángulos de las salas, unos llenos de perfumes *(balsamaria, unguentaria)* y con pequeñas cucharas *(ligula)* para sacarlos, otros llenos de manjares; veríamos láminas de oro y plata, y monedas para pagar al barquero Caronte y amansar al Cancerbero; encontraríamos tablas de cera *(tabellæ)* con su estilete para escribir *(stilus graphium)*; veríamos la urna del guerrero rodeada de destrozadas armas, el niño durmiendo junto á sus juguetes, el doctor sobre sus libros, como esperando otros días vislumbrados entre las tinieblas de una falsa teogonía.

Después de cerrada la losa que cubría la entrada, *conditorium*, si volviésemos al lugar del sepulcro á los nueve días para asistir á la *novemdialia*, habríamos contemplado en la *cella* del monumento el *triclinium funebre* y el frugal banquete que celebra la familia *(epulæ funebres)*, la distribución de comida y de limosnas al pueblo *(viscerationes)*, los sacrificios donde con la cabeza agachada en tierra morían las adornadas víctimas, para que los manes atendiesen las súplicas de los parientes *(parentalia)*; habríamos visto el *focus turicremus* y el *turibulum* despidiendo nubes de incienso, las *infulæ* y guirnaldas que adornaban las pilastras y columnas, de las que con frecuencia permanecen los agujeros de los clavos que las sostenían.

Todas estas ceremonias dan como conclusión la forma que constituye las sepulturas romanas de que hemos hablado: el *conditorium*, lugar esencial para guardar las cenizas, y la *cella* superior en donde se le tributan honras funerarias, en donde los parientes celebran las *epulæ funebres* y en donde las víctimas derraman su sangre para tener propicios á los manes del difunto.

MONUMENTOS CONMEMORATIVOS

CENOTAFIOS. – A la tumba, lugar destinado á conservar los restos de los que fueron, la acompaña siempre el monumento exterior, verdadero monumento conmemorativo. En algunos casos el monumento funerario se reduce á esta sola forma externa constituyendo el *cenotafio*, forma que de la Grecia pasa á la civilización romana. La forma exterior es la misma que la de los sepulcros y viene á ser una á modo de transición entre la tumba propiamente dicha y el monumento conmemorativo. Ejemplo de ello es el monumento de Igel próximo á Treves; es todo de arenisca rojiza, mide 19'20 metros de altura, y las caras



Fig. 597. – COLUMNA DE CLEOPATRA EN BRINDIS

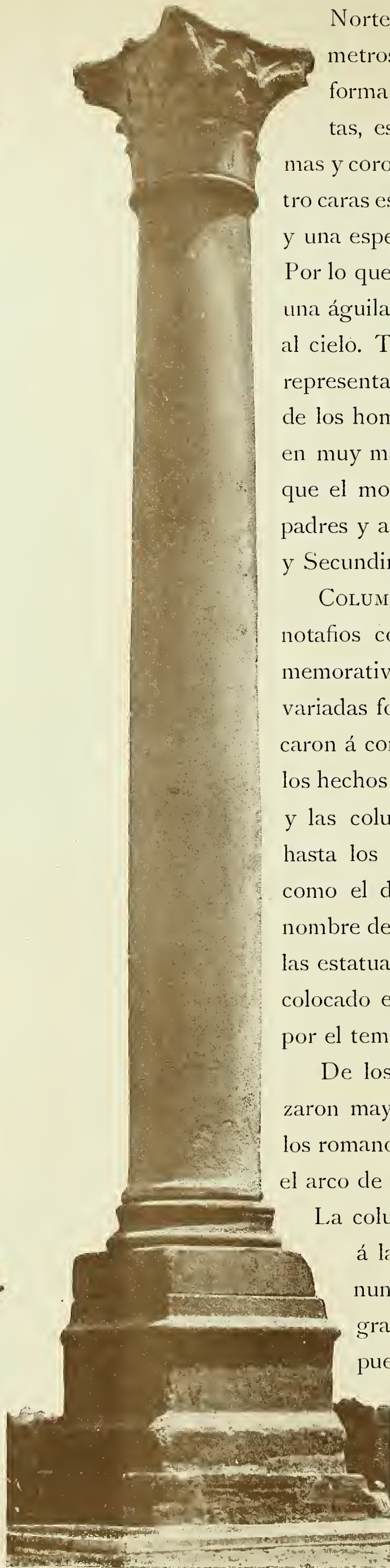


Fig. 598. – COLUMNA DE POMPEYO EN ALEJANDRÍA, EGIPTO

Norte y Sur tienen 4'50 metros de altura, y 3'60 metros las Este y Oeste. La cubierta tiene la forma de una pirámide de caras curvas y abruptas, está cubierto de adornos en forma de escamas y coronado por una especie de capitel cuyas cuatro caras están adornadas con cuatro rostros humanos, y una especie de esfera soportada por unas esfinges. Por lo que queda de la esfera se deduce que sostenía una águila con cabeza de hombre en actitud de volar al cielo. Todo el monumento está lleno de adornos representando episodios mitológicos ó de la vida real de los hombres. Por una inscripción que se conserva en muy mal estado, y por otros testimonios, se cree que el monumento de referencia fué erigido á sus padres y antepasados por L. Secundinius Aventinus y Secundinius Securus.

COLUMNAS CONMEMORATIVAS. – Después de los cenotafios conviene hablar de los monumentos conmemorativos propiamente dichos. Revistieron éstos variadas formas: los templos frecuentemente se dedicaron á conmemorar á los emperadores divinizados ó los hechos gloriosos de la historia patria; los pórticos y las columnas, los nichos, hornacinas y edículos, hasta los teatros, como el de Marcelo, y los foros, como el de Adriano, se destinaron á perpetuar el nombre de quien los erigió; entre ellos conviene citar las estatuas colosales, y de ellas el coloso de Nerón colocado entre el Coliseo y el área ocupada después por el templo de Venus y Roma.

De los monumentos conmemorativos que alcanzaron mayor importancia y cuya forma es típica de los romanos, pueden hacerse dos grandes divisiones: el arco de triunfo y la columna de honor.

La columnita griega que algunas veces sustituye á la estela, en Roma se convierte en un monumento colosal, en una columna aislada de grandes dimensiones. Dos son los tipos que pueden señalarse: la de fuste liso y la de fuste decorado de bajos relieves que en forma helizoidal lo llenan de arriba abajo, representando los hechos del personaje á quien se conmemora. Del primer tipo son la columna de Cleopatra en Brindis (fig. 597) y la de Pompeyo en Alejandría (fig. 598). Al segundo tipo perte-

necen las columnas de Trajano (fig. 600) y de Antonino (fig. 601) en Roma, cuyo capitel sustentaba la estatua de estos emperadores.

Plinio cita varias anteriores al Imperio, entre ellas la que se levantó en conmemoración de la batalla naval ganada por C. Duilius á los cartagineses en 261 antes de J. C., la cual pertenece á la categoría de las *rostrales* porque adornan su fuste proas de navío armadas de espolones. Ninguna de éstas alcanza la grandiosidad de las levantadas en tiempo del Imperio.



Fig. 599. – ARCO DE TITO EN ROMA

La columna de Trajano fué construída por este emperador en el Foro. Se levanta sobre un zócalo cuadrado, con una inscripción y diferentes trofeos de guerra. Encima del capitel hay un pedestal cilíndrico de 2'52 metros, que sostenía la estatua del emperador en bronce dorado. El fuste está compuesto de veintitrés cilindros de mármol y se conserva perfectamente. Tiene una altura total de treinta y nueve metros, y pertenece por su disposición más al orden toscano que al dórico. Existen distintas versiones acerca del significado de esta columna: una dice que fué construída para señalar la altura á que llegaba el Quirinal en la parte que mandó arrasar Trajano, y así consta en la lápida del zócalo que data del año 113 de J. C.; otra versión muy problemática dice que en una esfera que llevaba la estatua se guardaban las cenizas del emperador; y por último hay la de que el emperador Adriano hizo depositarlas debajo de la columna de su predecesor, dentro de una urna de oro. Los bajos relieves, cuyo desarrollo alcanza una longitud de doscientos metros, forman una serie de episodios de las guerras de Trajano contra los dacios. En 1587 la estatua en bronce fué sustituída por otra de San Pedro. Una escalera de caracol llena el interior de la columna y conduce á la parte alta sobre el ábaco del capitel.

Los romanos emplazaban con gran arte estos monumentos. La columna Trajana estaba situada en un reducido patio detrás de la basílica Ulpia, entre las dos bibliotecas y enfrente del templo de Trajano. Así no podía contemplársela más que por encima de la basílica ó á corta distancia de su base, y el efecto que producía debía ser superior á sus dimensiones reales y verdaderas.

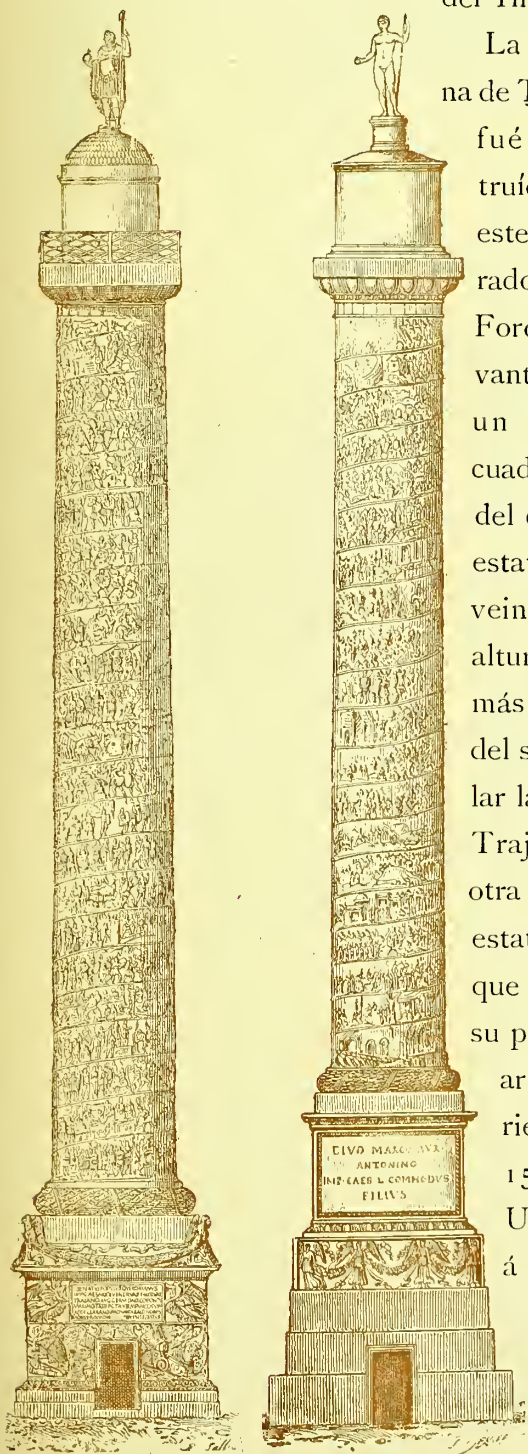


Fig. 600. – LA COLUMNA TRAJANA, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA.

Fig. 601. – COLUMNA ANTONINA Ó DE MARCO AURELIO, SEGÚN LA RESTAURACIÓN DE CANINA

La columna á Marco Aurelio, conocida también por columna Antonina, tiene una altura de veintinueve metros y medio. El fuste es de veintiséis metros y medio y está decorado con bajos relieves sobre motivos de las guerras de Marco Aurelio contra los marcomanos y contra los pueblos del Danubio inferior. Se componía de veintiocho tambores en mármol, que en su interior tenían una escalera de caracol que actualmente tiene doscientos seis escalones. Se parece á la columna Trajana, aunque es de un trabajo menos acabado y de un conjunto menos imponente. En 1589, bajo el pontificado de Sixto V, con motivo de la restauración, se le puso una estatua de San Pablo (fig. 601).



Fig. 602. - ARCO DE BARÁ, CERCA DE TARRAGONA

ARCOS DE TRIUNFO. — El arco de triunfo tiene un precedente en la arquitectura griega en los propíleos; pero en Roma adquiere una individualidad característica que le hace típico de la arquitectura del pueblo rey. En su origen es una obra provisional; más tarde se convierte en suntuosa obra de cantería. Era un premio concedido á las grandes obras, á la construcción de obras públicas, como los que el Senado otorgó al divino Augusto, uno sobre el puente del Tíber y otro á la entrada de Ariminum en ocasión de terminarse la vía Flaminia que lo unía con Roma; como el que en Atenas levantaron en honor de Adriano con motivo de la terminación de una barriada (véase la lámina fototípica); como el que en Ancona se levantó en honor de Trajano, reconstructor de su puerto. A veces se levantaban en honor de una familia benemérita como el de la familia Sergia en Pola, ó en agradecimiento al protector de una colectividad ó institución, como el que en el Foro *boarium* levantaron en honor de Septimio Severo los mercaderes de ganado. Pero los más característicos é importantes fueron construídos en honor de los victoriosos á quienes se concedía el de entrar en triunfo en la Ciudad Eterna. Su composición es sencillísima: una arcada que se abre en un intercolumnio sobre cuyo entablamento se levanta un ático que llenan inscripciones y el cual á la vez sostiene estatuas: una cuadriga guiada por el triunfador, el símbolo de la victoria, etc., etc. Los hay de uno, de

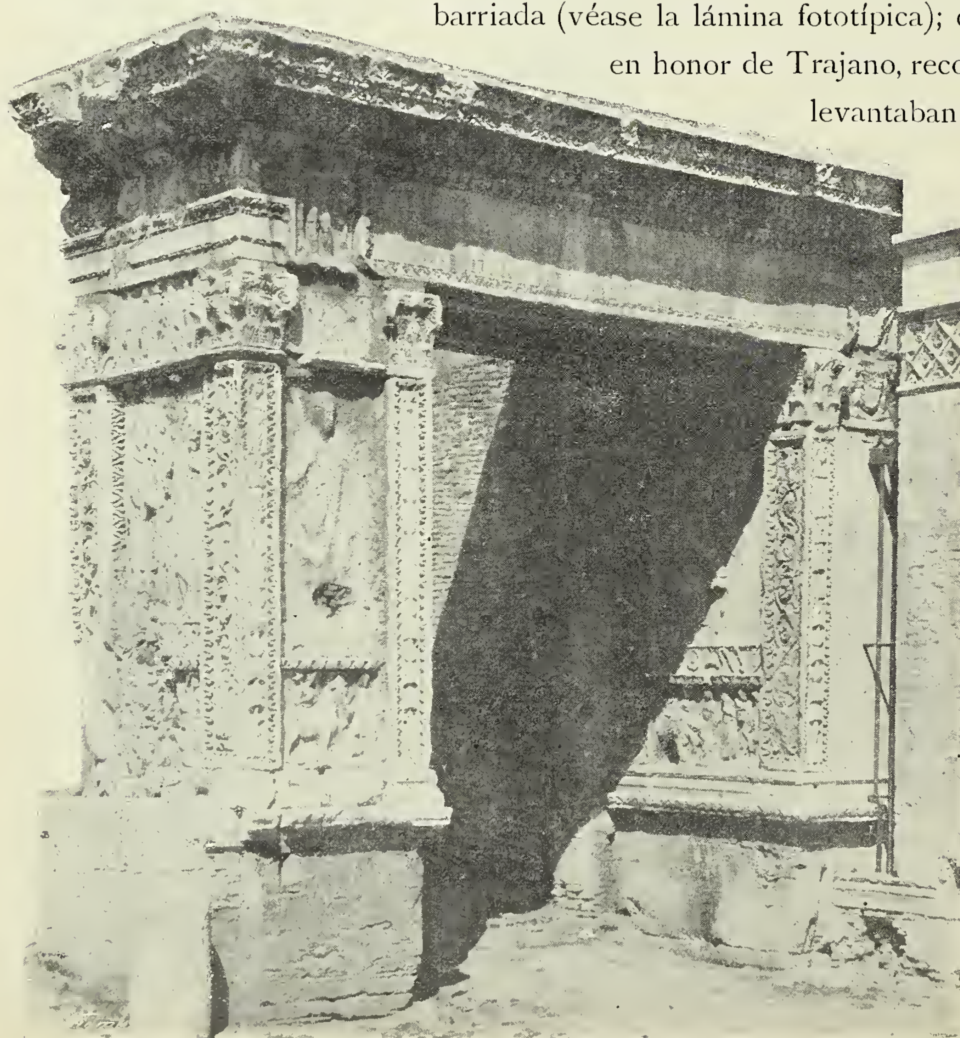


Fig. 603. - ARCO DE LOS PLATEROS EN EL FORO BOARIO (ROMA)



ARCO DE ADRIANO Y RESTOS DEL TEMPLO DE JÚPITER OLÍMPICO EN ATENAS



Fig. 606. – ARCO DE CABANES

y «al libertador de la ciudad,» y por otra parte, en algunos elementos se remonta al tiempo del total esplendor de Roma en que Trajano dominó á los bárbaros del Norte. Delante de las pilastras en que estriban los arcos hay cuatro columnas de mármol numídico amarillo; pero la mayoría de las esculturas que adornan las paredes interiores del monumento proceden del arco en honor de Trajano. Las esculturas empiezan por los bajos relieves de los pedestales de las columnas: en los tímpanos hay dos Victorias sentadas; encima de las arcadas hay una serie de pequeños bajos relieves formando una especie de friso, sobre los cuales se conservan ocho medallones representando episodios de la vida del emperador Trajano, á los que corresponden en el ático cuatro bajos relieves cuadrados, con grandes figuras, y que, según Braun, «comienzan por el lado que mira al Aventino, representando primero la entrada de Trajano después de su primera guerra contra los dacios; después los beneficios que proporcionó construyendo la vía Appia y fundando un establecimiento de beneficencia para los huérfanos; sus relaciones con Parthamasirès, rey de Armenia, y con Parthamastapes á quien hizo rey de Parthos, y por último con Decebalo, rey de los dacios, cuyos asesinos le preceden. Esta serie de bajos relieves acaba por una alocución del emperador á sus soldados y por el sacrificio ordinario de un cerdo, un buey ó un cordero.»

El arco de Septimio Severo, construído en 203 de J. C. para celebrar sus victorias en Asia, recuerda en su disposición el de Constantino.

El de Jano cuadrifronte tenía cuatro puertas en cruz (fig. 604).

El arco de los Plateros fué levantado por una corporación y tiene el hueco adintelado y no en arcada (fig. 603).

Monumentos conmemorativos provinciales. – Son escasísimos los arcos triunfales hispano-romanos que se conservan, y éstos todos ó casi todos en la parte de la España tarraconense que después ha de ser la tierra de lengua catalana. El más importante de ellos está próximo á Tarragona, sobre la vía antigua paralela á la costa, en el sitio conocido por Bará. Según una inscripción, fué erigido por disposición testamentaria de Lucio Licinio Sura, general de Trajano. Su forma sencilla es la de los arcos levantados en las ciudades provinciales ó para objetos de menor valor é importancia. Cuatro pilastras corintias sostienen un entablamento en cuyo friso se lee la inscripción dedicatoria: en el intercolumnio central se abre la única arcada del sencillo monumento (fig. 602).

En Martorell se encuentra otro á la entrada de un puente, reducido á poco menos que á arcada, como el de Cabanes (fig. 606), en el Maestrazgo, sobre la vía de Dertosa á Sagunto y que ha dado nombre á la llanura *(Pla del Arch)*. En Alcántara existe otro sobre el puente que le ha dado nombre.



Fig. 607. – MONUMENTO DE CUSSY, CERCA DE AUTUN (RESTAURACIÓN DE LA *Revue arqueologique*, 1879 Á 1880).



Fig. 608. – COLUMNA CONMEMORATIVA ENCONTRADA EN MERTEN, CERCA DE METZ (RESTAURACIÓN TOMADA DE LA *Rev. arqueol.*).

En Mérida existe otro de igual forma, cuyo destino es desconocido, y otro en Caparra, la antigua *Capera*, también en la Lusitania.

En Francia se conocen varios y más importantes: los de Orange (fig. 605), Besançon, Reims, Saint Chamas, Cavaillon, Saintes, Saint Remy, Vienne, Carpetras, etc.

No se conoce en la antigua Hispania ningún monumento conmemorativo en forma de columna. En Francia son dignas de mención la cuyos restos se encuentran en Cussy (fig. 607), la encontrada en Merten cerca de Metz (fig. 608), cuyas restauraciones reproducimos, y la de los campos de Anvenoy.

Estos monumentos, al extenderse por todo el imperio romano, conservan lo esencial de la forma, sin admitir otras variantes que las naturales en el arte que se aparta de su centro natural y se propaga con las conquistas.

LA CASA ROMANA

Una urna encontrada en Chiusi (fig. 472) y una tumba de Corneto nos indicaron lo que fué el interior y exterior de la más típica de las casas etruscas, la que constituye sin duda el origen de la planta de la casa romana: una sala iluminada cenitalmente y cubierta en forma de tronco de pirámide, arrojando las aguas exteriores por las cuatro fachadas. Así fueron también las casas romanas en su origen, aisladas, separadas por andronas, reducidas casi al *atrium*, ya á cielo abierto ó *cavædium*, ya cubierto en forma de basílica (1).

Vitrubio distingue cinco especies de *cavædium:* el *tuscanicum*, el *corinthium*, el *tetrastylos*, el *displuviatum* y el *testudinatum;* el primero lo hemos descrito al tratar de la construcción etrusca, el segundo tiene las pendientes al interior y está sostenido por columnas, el *tetrastylos* es el caso particular de éste en que las columnas son solamente cuatro, el *displuviatum* lo hemos descrito también al tratar de la Etruria, y el *testudinatum* parece que era una cubierta á dos ó cuatro aguas, pero sin abertura central de iluminación. De todos ellos existen ejemplos en Pompeya.

Una primera transformación la origina la necesidad de aprovechar el terreno en las grandes ciudades, yuxtaponiendo las casas y teniendo muros medianiles y comunes; el *atrium* entonces se transforma vertiendo al interior *(impluvium)* las aguas que antes eran arrojadas al exterior. Y esto es la casa primitiva: un patio rodeado de habitaciones, un patio como los de las casas del centro y mediodía de España, en donde trabaja la dueña de la casa y se come y se habita en familia, rodeado de pequeñas habitaciones para dormir. Esto distingue la casa romana de la griega: aquí no hay el aislamiento de la mujer, no se conoce el *ginecco* á ellas solas destinado, sino que vive en el *atrium*, que en su origen y siempre es el lugar de la vida de relación de la casa romana. Una puerta da entrada á esa gran sala central: en su centro se ve el *impluvium*, sitio en donde se recogen las aguas; á un lado los estantes para los utensilios de la cocina, el hogar y el ara consagrada á los dioses domésticos; en el fondo la cel-la que contiene el lecho conyugal, que más tarde se aisla por medio de tablas *(tablinum)*. Tal es la habitación primitiva que gradualmente va complicándose: al lado del *tablinum* se disponen dos habitaciones *(alæ)* destinadas á guardar los recuerdos de la familia,



Fig. 609. – FRAGMENTO DEL PLANO DE ROMA, DESCUBIERTO EN EL PONTIFICADO DE PÍO IV (MUS. CAPITOL.)

(1) Véanse las páginas 317 y 318 y las 331 y 332 del presente tomo.

trofeos, máscaras en cera; otras cámaras se destinan á cocina, á almacén, á comedor, á dormitorio de los hijos. Con el tiempo, á la casa se le añaden pisos en comunicación con el *atrium* ó con escalera exterior, destinándolos á alquiler.

En la época de las guerras púnicas y de las expediciones á Oriente se verifica la segunda transformación: los soldados vuelven habiendo contemplado los esplendores de la Grecia jónica, y la planta de la casa griega de las últimas épocas en contacto de la primitiva habitación romana, pobre y sencilla, verifica una transformación importante, originando la casa greco-romana de los últimos tiempos de la República y del Imperio. El tipo de casa más común en Oriente es la de doble peristilo, la casa de la época alejandrina (fig. 417), y los romanos buscan transformar su habitación en algo análogo. La transformación se hace yuxtaponiendo detrás del *atrium* romano un peristilo griego. La adición no es gradual y estudiada, sino como la yuxtaposición de dos elementos heterogéneos que á duras penas se logra juntarlos.

Esta forma de casa no se concreta á un tipo uniforme, sino que varía no sólo con el tiempo y con la situación geográfica, pero también con la riqueza y posición social del propietario; y realizada con variadas formas, se la ha encontrado en las ruinas enterradas por las construcciones sucesivas en la ciudad de Roma y por la lava en la de Pompeya: la una el tipo de la gran capital del mundo, la otra el tipo de una ciudad provinciana poderosamente influída por la cultura griega.

La casa según el plano de Roma. – En los planos grabados en mármol, del tiempo de Septimio Severo y Caracalla, que se han conservado en Roma, en el museo del Capitolio, y en las ruinas, lo que más abunda es la casa de alquiler con sus tiendas al exterior *(tarbenæ)*, con sus talleres *(pergulæ)*, con sus habitaciones al interior dando á patios prolongados como los pasajes interiores de nuestras casas de alquiler de las capitales industriales, con sus múltiples pisos, hasta con sus desvanes.

Las manzanas *(insulæ)* enteras destinadas á alquiler son el tipo de esta especie de construcciones: el exterior lo forman habitaciones abiertas destinadas á tienda; quien las alquila habita un piso alto con escalera interior; tiene inmediato su almacén, y al lado de las tiendas los talleres también abiertos, trabajando á vista del público, y también en los pisos superiores, en las buhardillas, bajo del tejado (fig. 609).

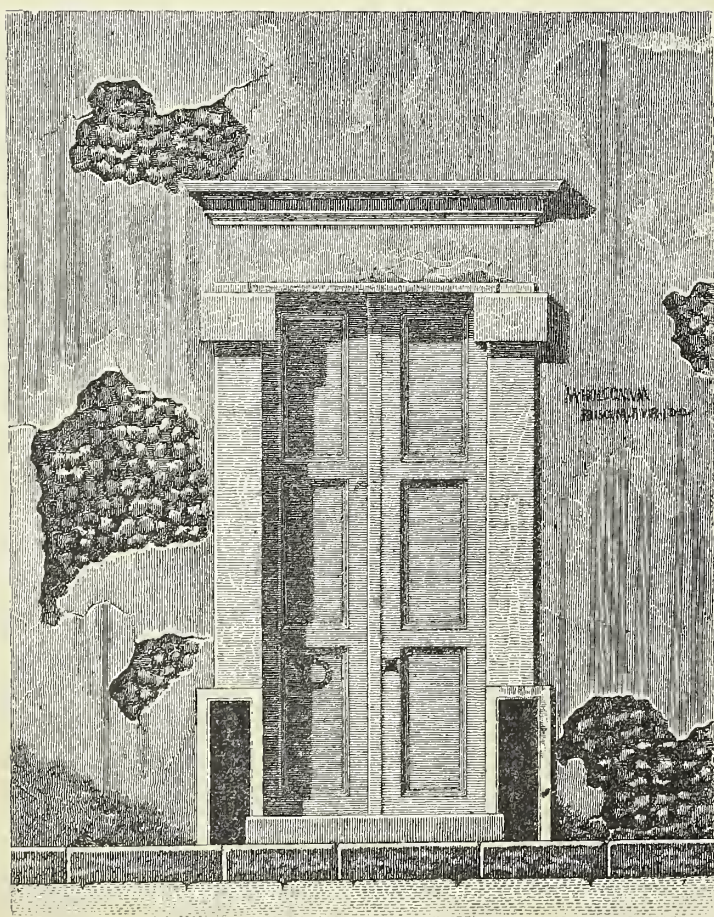


Fig. 610.-TIPO DE PUERTA DE CASA PARTICULAR POMPEYANA, SEGÚN MAZOIS

Entre estas casas de alquiler, en menor número, se destaca el hotel particular, la casa habitada por la familia acomodada, el palacete y el suntuoso palacio. Se han encontrado principalmente en el Palatino, en la depresión entre las dos crestas de esa colina terraplenada por los emperadores para construir el gran palacio que le da nombre. Entre éstas se destaca la casa de Livia ricamente pintada, con su atrio y habitaciones anexas separado enteramente del peristilo griego con el cual se comunica por un estrecho corredor. Véase la *domus Liviæ* en el plano restaurado del palacio de los Flavios (fig. 617), emplazada detrás del templo de Júpiter Víctor, entre la *domus tiberiana* y la *domus Germanici*.

El aspecto de Roma debía ser como una capital grandiosa con edificios de toda clase, con calles porticadas, con casas aisladas como una *vil-la* de recreo del campo rodeada de sus jardines, los

unos reducidos al *atrium* siguiendo la tradición antigua, los otros uniendo al *atrium* el peristilo griego. Conviene tener presente, para hacerse cargo de lo que era la habitación en Roma, que se trata de una población que alcanzó más de un millón de habitantes en tiempo de los Antoninos, ocupando un área relativamente restringida, en donde los alquileres ascendían á sumas comparables á las que se pagan en las grandes capitales modernas y en donde, por lo tanto, estaban en uso todos los medios de aprovechamiento del escaso espacio de que se disponía: el número de pisos, que frecuentemente llegaba hasta cuatro; las construcciones voladizas sobre la calle avanzando sucesivamente un piso sobre la vertical del otro, tal como en la Edad media se practicaba entre nosotros.

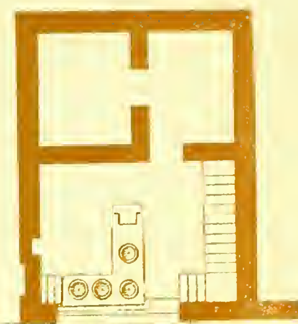
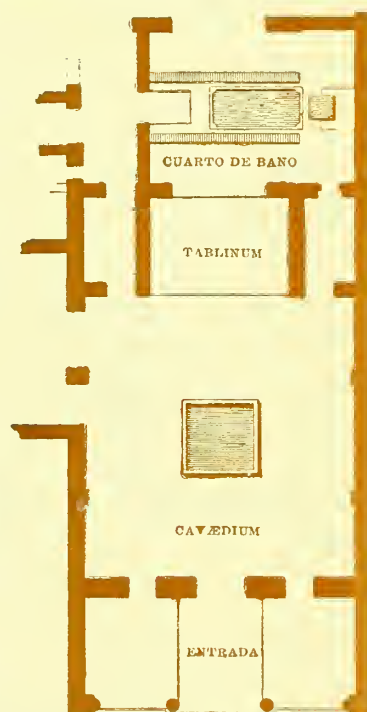


Fig. 611. - TIPO DE TIENDA POMPEYANA, SEGÚN MAZOIS

LA CASA POMPEYANA. – En Pompeya (1) es donde se encuentran aún en perfecto estado de conservación todas las clases de habitaciones que describen los autores antiguos. A la calle da la puerta (fig. 610) de un vestíbulo estrecho, casi un corredor, adornado de pilastras, estucados los muros lisos ó simulando despiezos de cantería almohadillada sobre losas grandes, pero de poco espesor, aparentando un zócalo de grandes sillares. En el piso se ven reducidas ventanas; penetremos en el vestíbulo, en donde casi siempre en el mosaico se encuentra el benévolo *salve* ó el típico *cave canem;* penetremos en el *atrium*, y después del estanque que le da frescor veremos el ara antigua conservada, ó la capilla de los lares, sombreado todo por las columnas, lo único que queda de la cubierta del atrio (fig. 614).

Pero dentro de la variedad conviene fijarse en unos cuantos tipos principales cuyas plantas reproducimos. El ejemplo más sencillo después de las cel-las sencillas que abocan á un patio común, tan frecuentemente representado en el plano de Roma, es el de una casa de Pompeya (fig. 611) reducida á una tienda, uno ó dos *cubicula* en la planta baja, y una cámara para los esclavos en una especie de desván. En otras la forma se complica y aparece el atrio rudimentario (fig. 613); en otras al atrio, dos de cuyas caras están cerradas por los muros medianiles, da el *tablinum*, rodeado de dos *alæ*, además de una cámara y de un pequeño altillo destinado quizás al esclavo portero de la casa (fig. 612).

La *casa di Championnet* (fig. 614) y *la de los capiteles con figuras* y otras tienen ya, además del *atrium*, el peristilo posterior, los dos elementos, el etrusco y el griego, de la casa romana del Imperio; algunas además tienen un jardín posterior porticado: en la fig. 510 se reproduce las ruinas del jardín porticado de la casa del Fauno (núm. 24 del plano fig. 619); lujosas fuentes á veces



(1) Pueden consultarse para el estudio de Pompeya: en lo que se refiere á arquitectura, Mazois, *Les ruines de Pompei*, y en la obra de Roux Ainé, *Herculanum et Pompei*, París, 1878, lo referente á pintura mural, escultura, mosaicos y bronces hallados en las ruinas.

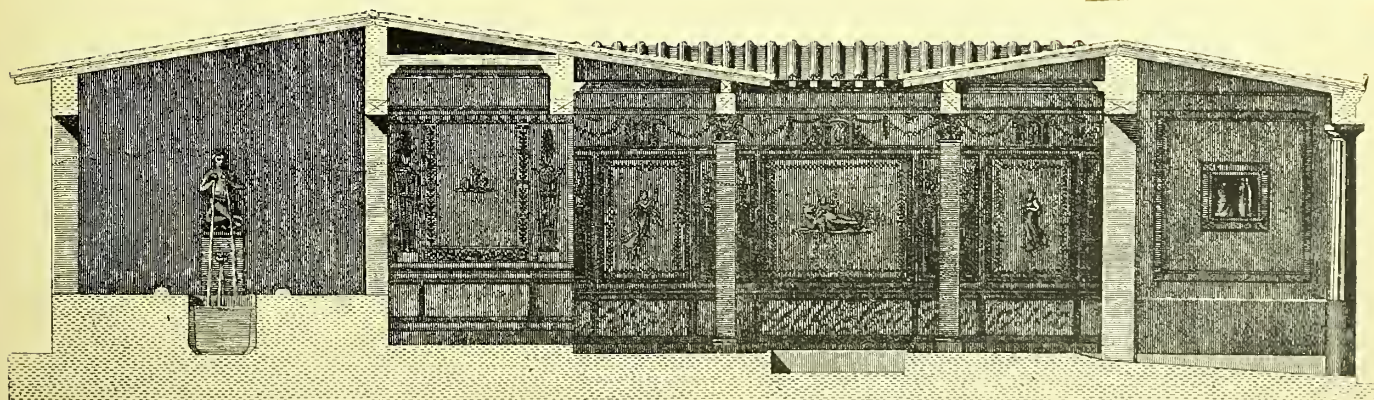


Fig. 612. – PLANTA Y SECCIÓN LONGITUDINAL DE UNA CASA POMPEYANA CON *cavædium tuscanicum* Y SIN PERISTILO POSTERIOR, SEGÚN MAZOIS

los adornan, como en la casa de la Fuente grande (núm. 18 del plano fig. 619), que hemos reproducido en la fig. 539; pero el tipo de casa más lujosa es la conocida por casa de *Pansa*, porque este nombre, que no es el del propietario, está escrito en su fachada. Ella y sus anexos ocupan toda una ínsula; pero la habitación del propietario, contra lo que modernamente se haría, es sólo el interior del solar; el exterior lo ocupan departamentos de alquiler, habitaciones reducidas, simples tiendas y taller, sólo en parte representados en la fig. 615. La casa propiamente dicha la forma un vestíbulo que comunica al atrio con su *impluvium*, rodeado de *cubiculæ* presididas por el *tablinum* en medio de las dos *alæ*. Detrás está el *peristylum* con su *piscina* en el centro, al que dan varios *cubiculæ*, el *triclinium*, las cocinas y una gran sala *(æcus)* que comunica al *viridarium* ó jardín posterior.

VIL-LA. – Las prescripciones legales, el valor del terreno y la costumbre cohibían más ó menos la planta de la casa urbana: en el campo, en cambio, todo favorecía el afán de lujo y de riqueza de los poderosos de Roma; pero no poseemos de las villas tan numerosos ejemplos como de la casa urbana; para estudiarlas detenidamente nos queda de las más suntuosas tan sólo las descripciones abundantes y detalladas por cierto que nos han dejado sus propietarios.

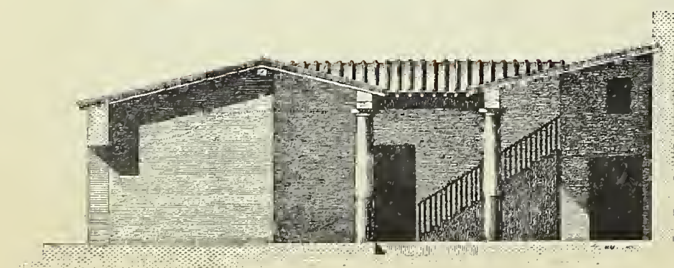
Vitrubio, como tratadista minucioso y obedeciendo á la tendencia de su tiempo de clasificar y metodizar, menciona varias especies de *villæ:* la *villa suburbana;* la *villa rustica*, la casa rural, sencilla, la casa de labranza; la *villa fructuaria*, que parece designar las bodegas, graneros y demás anexos destinados á la conservación de frutos en las grandes explotaciones agrícolas.

La casa de Diomedes, de Pompeya (fig. 616 y núm. 1 del plano fig. 619), es un ejemplo de la villa *suburbana* y una de las más completas, situada cerca de Pompeya en el camino de las tumbas. Está emplazada en un terreno en pendiente, de modo que la parte inmediata á la fachada está más alta que la posterior. Esta parte que da á la vía tiene una distribución semejante á las habitaciones lujosas romanas, con su *atrium*, con su *tablinum*, con su *triclinium*, con su sala de ceremonias *(æcus)* que domina el gran peristilo posterior más bajo de nivel (fig. 503).

Estas construcciones son las únicas particulares en que el lujo sale al exterior, con un plan no estudiado con la convencional simetría, sino resuelto según las necesidades, aglomerando diferentes dependencias, termas, grandiosas basílicas, todo lo necesario para el cultivo de los campos, edificaciones caprichosas de jardín, fuentes, grutas, etc. Con frecuencia la villa tiene completas las habitaciones de invierno, orientadas al Mediodía y á Poniente, caldeadas artificialmente por medio de *hypocaustos*, y las habitaciones de verano de cara al Norte, componiendo ambas casas un solo edificio. Rodéanlas jardines formados de parterres simétricos y regulares, adornados de estatuas, fuentes y juegos de agua, representados frecuentemente en las pinturas pompeyanas.



Fig. 613. – TIPO DE CASA POMPEYANA SENCILLA CON *cavædium tetrastylos*, SEGÚN MAZOIS. PLANTA Y SECCIÓN.



Las cartas de Plinio el Joven á Gallus y Apolinar, que vamos á transcribir, contienen una descripción detallada de sus villas del Laurentino y de Toscana, que son el documento más preciso para imaginar lo que fueron esas obras de lujo romano. La Laurentina era una villa marítima como las reproducidas en las pinturas de Pompeya, á seis leguas de Roma, entre Laurenti y Ostia; la otra estaba al pie del Apenino en la Toscana, rodeada de jardines en plena montaña.

Dice Plinio á Gallus (1) refiriéndose á su villa del

(1) Carta XVII, lib. II del *Epistolario*, Colección Nisard, París.

Laurentino, cuya restauración han intentado Handebourt en su obra *Le Laurentin, maison de campagne de Pline le Jeune*, y otros:

«... La casa es de mucha comodidad, pero no cara de conservación. La entrada es cuidada, sin ser mezquina. Primeramente se encuentra una galería de forma circular, que rodea un patio pequeño, pero alegre, que ofrece un agradable refugio cuando hace mal tiempo, porque se mantiene abrigada por medio de vidrieras que la cierran por todos lados, y mucho más por un alero que la protege. Desde esta galería se pasa á un gran patio muy alegre y á un comedor bastante hermoso, que se adelanta sobre el mar, al pie de cuyos muros se deshacen las olas por poco que sople el viento. Todo tiene puertas y ventanas que son tan grandes como las puertas: por esto á derecha é izquierda y enfrente se descubren como tres mares; por el lado opuesto se ve el gran patio, la galería, el patio pequeño, otra vez la galería y por último la entrada, desde donde se divisan árboles y montañas á lo lejos. A la izquierda de este comedor hay una habitación grande menos avanzada sobre el mar; de allí se pasa á otra más pequeña, con dos ventanas, una que recibe el sol por Oriente y otra que lo retiene por Occidente; ésta da también vista al mar, más lejano, pero más sosegado. El ángulo que forma el avance del comedor con la pared de la habitación, parece hecho para recoger y aumentar todo el ardor del sol; es el invernáculo de los míos y su gimnasio... Muy cerca de allí hay una habitación circular y con ventanas, de manera que le da el sol todo el día: en la pared se ha colocado un armario á modo de biblioteca que contiene libros, no de los que se leen, sino de los que se leen y se releen. Desde allí se va á los dormitorios, separados de la biblioteca por un pasadizo aislado del suelo y entarimado, bajo el cual se esparce y reparte el calor en todas direcciones. Lo restante de este lado está habitado por siervos y libertos, y no obstante está tan limpio que en él podrían los huéspedes albergarse.

»En el otro lado hay una habitación muy bién dispuesta; luego una habitación grande, ó si se quiere, comedor pequeño, que el sol y el mar bañan á cual más. Después sigue una habitación con su antecámara, tan fresca en verano como abrigada en invierno, pues está protegida contra todos los vientos. Al lado, otra habitación con antecámara; desde allí se pasa á la sala fría de baños *(cel-la frigidaria)*, grande y espaciosa, en cuyas paredes opuestas hay vaciadas dos bañeras tan profundas y anchas, que podría nadarse en ellas cómodamente si se quisiera. Próxima está la sala para perfumarse *(unctorium)* y el horno *(hypocauston)* para el servicio del baño, é inmediatas se encuentran otras dos antecámaras más elegantes que suntuosas. Junto hállase el baño caliente, desde donde se ve el mar mientras se toma el baño. Allí cerca hay un juego de pelota en el que el sol no penetra hasta que ya declina el día. A un lado una torre en la que hay otros dos gabinetes debajo. Luego una terraza en la que se puede comer y desde donde se ven el ancho mar, sus larguísimas riberas y vil-las amenas.

»Al otro lado hay otra torre y en ella una habitación con aberturas á Levante y á Poniente. Detrás

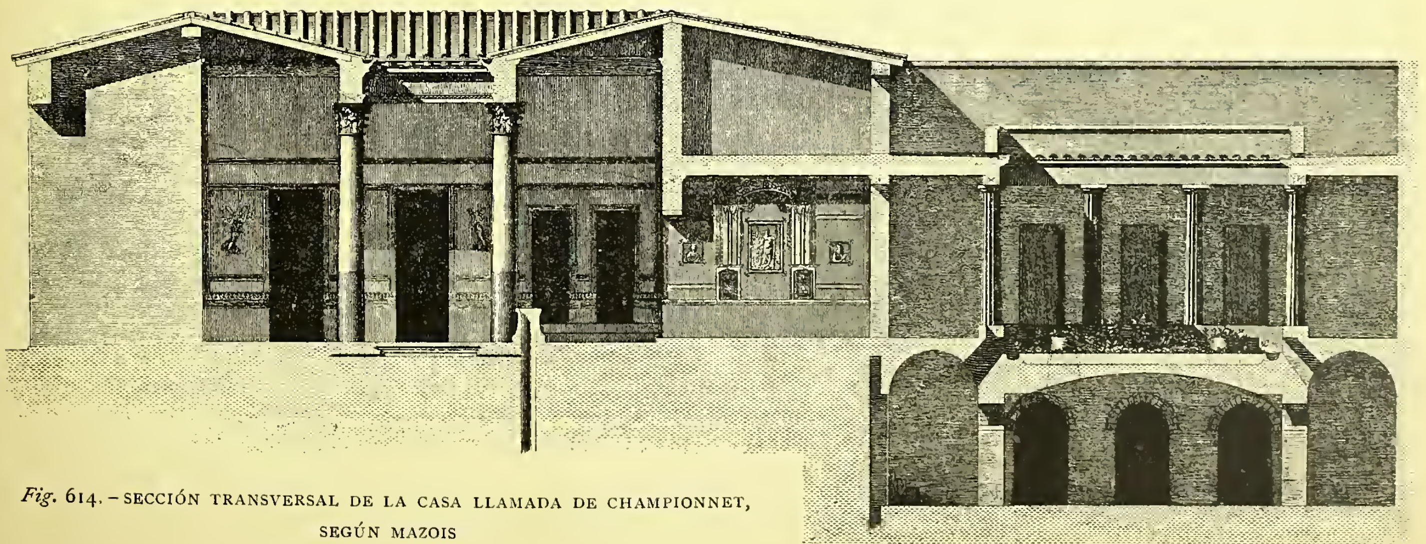


Fig. 614. – SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA CASA LLAMADA DE CHAMPIONNET, SEGÚN MAZOIS

hay una vasta trastera y un granero. Encima de éste hay un triclinio donde el ruido del mar agitado parece tan lejano, que casi no se percibe; tiene vistas al jardín y al paseo que lo circuye.

»... El jardín está lleno de higueras y morales... Un comedor cercano goza de este paisaje; detrás hay dos departamentos con ventanas que dan á la entrada de la casa y á una huerta muy fértil. Desde allí se extiende una galería cubierta, que á juzgar por sus dimensiones, se podría tomar por una obra pública.»

El mismo Plinio en su carta á Apolinario (1) describe minuciosamente su *villa* de la Toscana:

«La casa, aunque edificada en la parte baja de la colina, tiene la misma vista que si estuviera en su cima... Está orientada al Sud y parece invitar al sol, en verano hacia la mitad del día y en invierno un poco más tarde, para que dé sobre una galería muy ancha y larga. La casa está compuesta de varios pabellones *(membra)*: el atrio está hecho al estilo de los antiguos. Frente al pórtico hay un parterre con distintas figuras formadas por bojes recortados. En seguida un prado de menudo césped, alrededor del cual el boj representa varios animales afrontados. Más abajo hay un bancal cubierto de acantos, tan flexibles y tiernos, que apenas se sienten bajo los pies; que está circuído por un paseo rodeado de bojes y árboles, que apiñados unos contra otros y cortados distintamente, forman como un seto.

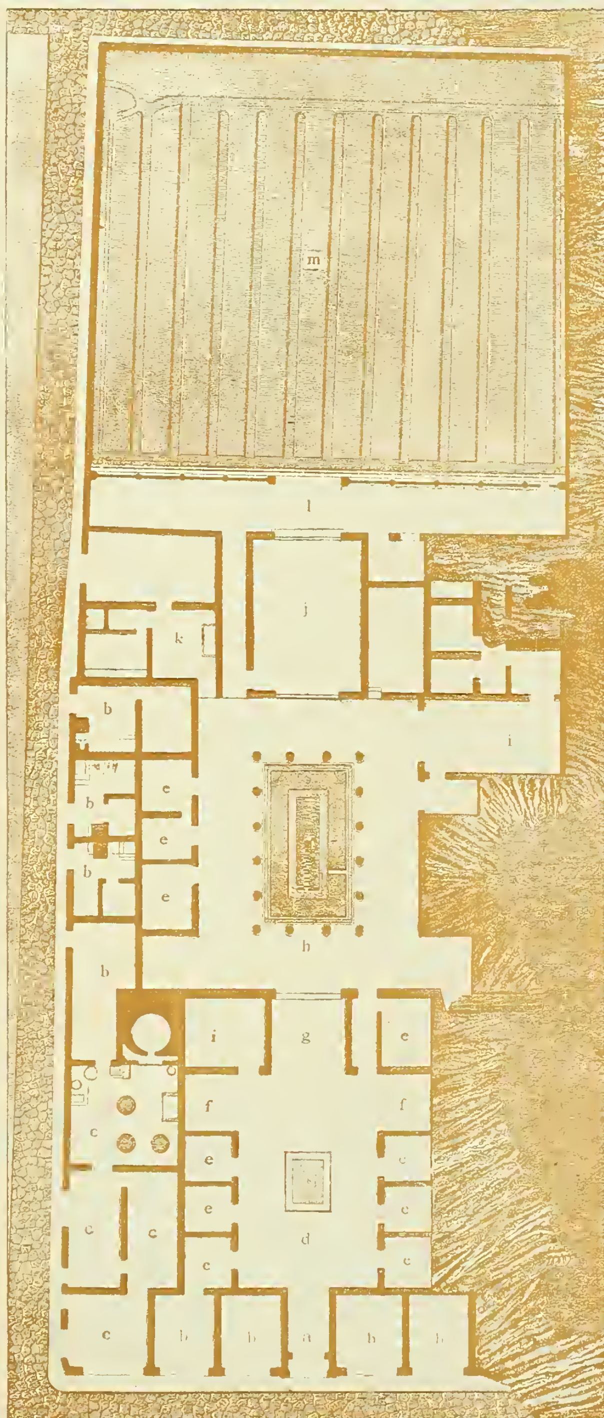


Fig. 615. – PLANTA DE LA CASA DE PANSA EN POMPEYA, SEGÚN MAZOIS (Núm. 16 del plano fig. 619)

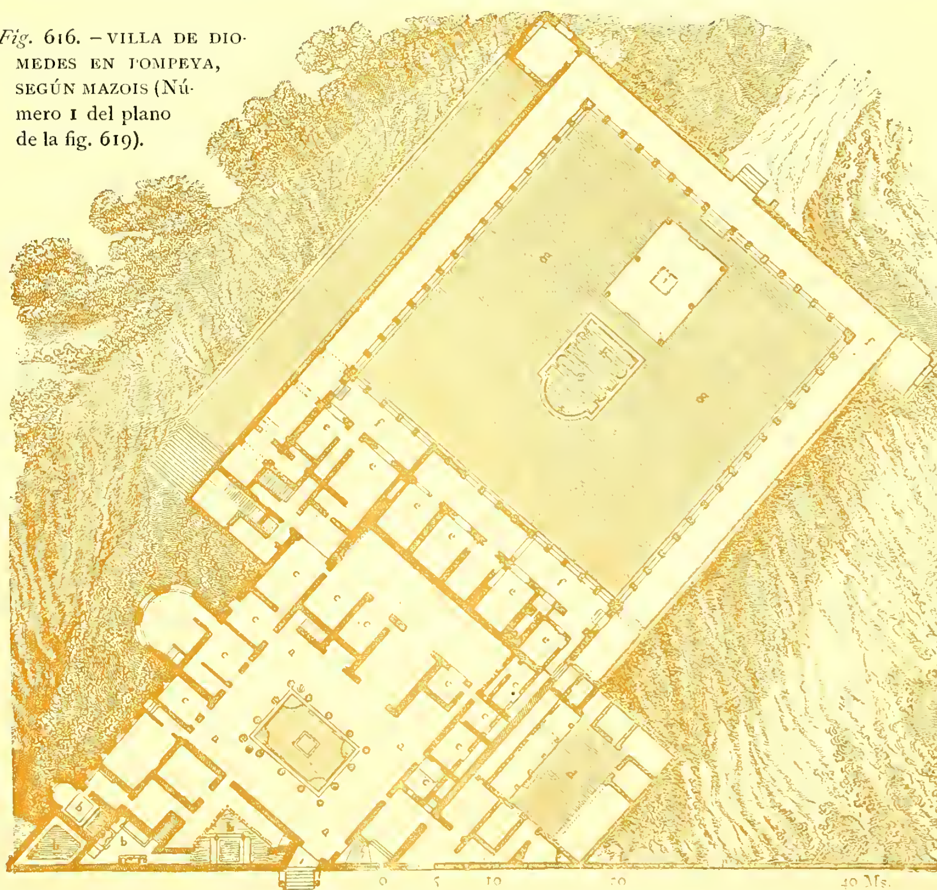
a, entrada; *b*, tiendas; *c*, panadería; *d*, atrio; *e*, dormitorios; *f*, alas; *g*, tablinum; *h*, peristilo; *i*, triclinium; *j*, œcus; *k*, cocina; *l*, pórtico; *m*, viridarium (huerto).

»... Al extremo del pórtico hay un comedor cuya puerta da á la terraza, y de sus ventanas se ve el prado inmediato y gran número de alquerías... Por uno de los lados de la terraza y hacia su mitad, se pasa á una habitación que rodea un pequeño patio al que dan sombra cuatro plátanos, en medio de los cuales hay un pilón de mármol cuya agua se derrama conservando el fresco de los plátanos que la rodean... En esta habitación hay un dormitorio donde no penetran la claridad del día, la voz ni el ruido; está junto al comedor ordinario de los amigos. Otro pórtico da á este pequeño patio y á las demás vistas que acabo de describir. Aún hay otra habitación con arrimadero de mármol, que por su proximidad á uno de los plátanos goza siempre de verdor y sombra; pero no ceden en hermosura al mármol las pinturas que imitan ramajes y pájaros reposando en las ramas. Más abajo hay una fuentecilla que cae en un recipiente, desde donde el agua, deslizándose por diferentes conductos, produce un agradabilísimo murmullo. Desde un extremo de la galería se pasa á una gran habitación que está frente al comedor; sus ventanas de un lado dan á la terraza, por otro al prado, junto al cual y debajo de las mismas ventanas hay una piscina que alegra la vista y el oído, pues el agua cae de lo alto en una gran pila de mármol formando espuma. Esta habitación es muy caliente en invierno porque el sol la baña por todos lados. Allí cerca hay un *hypocausto* para suplir el calor del sol cuando está nublado. Al otro lado hay una sala

(1) Carta VI, l. V del Epistolario.

para desnudarse antes del baño *(apodyterium)*, alegre y espaciosa. Cerca está la sala del baño de agua fría *(cella frigidaria)* donde hay una bañera muy capaz y maciza. Para bañarse más tranquila y holgadamente hay un baño en el patio y cerca de él un pozo, del que se saca agua fría cuando el calor incomoda. Al lado de la sala del baño frío hay la del baño tibio que el sol calienta mucho, pero no tanto como la del baño caliente que forma un saliente. Se baja á esta sala por tres escaleras, de las cuales á dos les da el sol de lleno; la tercera está más apartada, pero no por esto es más obscura. Encima de la habitación para desnudarse hay un juego de pelota *(spheristerium)* á propósito para varios géneros de ejercicios, á cuyo fin está dividido en varias secciones. No lejos del baño hay una escalera que conduce á una galería cerrada, y antes á tres departamentos que dan, uno al patio pequeño sombreado por plátanos, otro al prado, el tercero á los viñedos; de suerte que su orientación es tan distinta como sus vistas. Al extremo de la galería cerrada hay una habitación tomada de la misma galería con vistas al hipódromo, á los viñedos y á las montañas. Cerca de esta habitación hay otra caldeada por el sol, sobre todo en invierno, desde donde se pasa á un aposento que une el patio de equitación á la casa: ésta es la disposición de su fachada. A uno de los lados, que da á Mediodía, se eleva una galería cerrada desde donde no solamente se ven las viñas, sino que parece que se tocan. En el centro de esta galería se encuentra un comedor, donde los vientos que vienen del Apenino esparcen un aire muy sano; tiene vistas por tres grandes ventanas sobre los viñedos, y también por puertas por las que se ve la galería; por el lado donde esta sala no tiene ventanas, hay una escalera excusada por donde se sube la comida. Al extremo hay una habitación á la que la galería da vistas no menos agradables que los viñedos. Debajo hay una galería casi subterránea y tan fresca que, contenta con el aire que encierra, no desea ni admite otro. Después de estas dos galerías cerradas hay un comedor seguido de una galería abierta, fría antes de medio día, más caliente á medida que el día avanza; conduce á tres departamentos, uno compuesto de cuatro habitaciones, otro de tres, que, según va girando el sol, reciben sus rayos ó su sombra. Delante de estas construcciones, tan bien distribuídas y hermosas, hay un vasto hipódromo abierto en el centro, que se ofrece enteramente á la vista á los que entran; está rodeado de plátanos y éstos están recubiertos de hiedra, la cual se esparce alrededor de las ramas, entrelazando un plátano á otro. Entre los plátanos hay bojes rodeados por fuera de laureles que mezclan su sombra con la de los plátanos. La alameda del hipódromo es recta, pero en su extremidad cambia de figura y termina en hemiciclo. Este hipódromo está rodeado de cipreses cuya sombra es más opaca y más negra; las alamedas circulares interiores (porque hay varias) reciben una claridad purísima. Hay rosas en todas partes y un sol agradable compensa de la excesiva frescura de la sombra..... En un extremo hay un

Fig. 616. – VILLA DE DIOMEDES EN POMPEYA, SEGÚN MAZOIS (Número 1 del plano de la fig. 619).



a, atrio; *b*, departamento de baños; *c*, dormitorios; *d*, atrio á nivel inferior; *e*, dormitorios en el plano inferior y œcus en el superior; *f*, galería del patio inferior; *g*, patio; *h*, piscina; *i*, triclinio de verano.

banco *(stibadium)* de mármol blanco, cubierto por un emparrado sostenido por cuatro columnas de mármol de Caristia. Se ve salir el agua de debajo de este banco como si la hiciera salir el peso de los que en él se sientan; pequeños conductos la llevan á una piedra vaciada á propósito, y desde allí pasa á una pila de mármol desde donde se sume tan imperceptiblemente, que está lleno siempre, sin rebosar. Cuando se quiere comer allí, se colocan los manjares más pesados al borde del recipiente, y los más ligeros se ponen en vasos que flotan sobre el agua, unos en forma de barcos, otros de aves. A uno de los lados hay un surtidor que vuelve á recoger el agua que arroja en alto, que por dos aberturas que se juntan sube y baja sin cesar. Frente del banco *(stibadium)* hay una glorieta que le da tanto atractivo como de él recibe. A todo él comunica su resplandor el mármol; sus puertas están rodeadas y como bordeadas de verdor. Encima y debajo de las ventanas altas y bajas no se ve igualmente otra cosa que verdor en todas partes. También hay una fuente cuya agua se pierde en el mismo sitio donde mana. En diferentes puntos hay asientos de mármol, propios, lo mismo que la glorieta, para descansar del paseo. Cerca de estos asientos hay fuentecillas, y por todo el hipódromo se oye el dulce murmullo de los arroyuelos que, dóciles á la mano, se dejan conducir por pequeños regueros adonde le place. De este modo se riegan tan pronto unas plantas como otras, y algunas veces se riegan todas...»

PALACIOS. – El edificio de habitación alcanza el mayor grado de su importancia en los grandiosos palacios imperiales. De estos se conocen dos, estudiados principalmente por su importancia extraordinaria: el Palatino de Roma y el de Spalatro á orillas del Adriático. El Palatino es obra de varias generaciones: Augusto construyó en él una *domus* modesta; pero las construcciones posteriores lo engrandecieron sucesivamente. Nerón lo ensanchó por medio de construcciones auxiliares hasta el Esquilino *(domus transitoria)*; pero sobre las ruinas de lo construído por Nerón levantaron nuevas y más grandiosas obras los emperadores sucesivos, principalmente Vespasiano, que construyó las obras más ricas y suntuosas.

Estas ruinas han sido sucesivamente excavadas, dando por resultado los estudios verificados el conocimiento de una parte del grandioso palacio de los Césares y llegar á la consecuencia de que su distribución viene á seguir el sistema de la casa: crujías de habitaciones, salas y dependencias alrededor de patios suntuosos. M. Deglané,

Fig. 617. – RESTAURACIÓN DEL PALACIO DE LOS FLAVIOS, SEGÚN M. DEGLANÉ

pensionado en Roma, ha intentado una restauración de todo el conjunto de las construcciones del Palatino, incluyendo los diversos anexos: estadios, academias, termas, bibliotecas, que formaban parte de la *domus* imperial (fig. 617).

Spalatro, ciudad moderna, está levantada sobre las ruinas de otro palacio fortificado, construído por Diocleciano cerca de Salónica, su villa natal, en la Dalmacia. Se hallaba en la playa del Adriático, fortificado como un castillo feudal para resistir las posibles incursiones de los bárbaros. Su perímetro exterior es un rectángulo de unos ciento ochenta por ciento cincuenta metros, formado por una muralla flanqueada de torres. La entrada de honor está en la parte opuesta al mar, y en las otras caras hay entradas fortificadas que se abren entre dos torres; dos galerías en forma de cruz dividen el área interior, una de las cuales está interrumpida por un cuerpo de edificación. En cada uno de esos cuarteles había diversos departamentos: cerca de la puerta principal las salas de recepción; detrás, después de dos patios en que se levantan un templo y un sepulcro circular turriforme, dispuesto, según parece, para Diocleciano, las habitaciones de la familia: parece como si en él dominasen las distribuciones orientales, la separación y aislamiento del harén y de la parte pública (fig. 618).

La casa romana en las provincias. – Son pocas las casas de época romana estudiadas en las provincias; de Vitrubio se desprende la existencia al lado de la casa romana, suntuosa y confortable, de la pobre barraca del estado casi salvaje, conservada por tradición entre las clases pobres y en los países apartados.

En España son escasas las ruinas de casa particular estudiadas; en la Galia romana conviene citar los palacios de Arles, en la Provenza, y Treves, que responden al tipo de la casa suntuosa pompeyana.

En el Oriente conocemos el palacio de Arak-el-Emir y especialmente la casa siria de la que M. de Vogüé ha publicado curiosos datos: en ellas no se encuentra para nada la tradición etrusca y romana, ni la distribución oriental: lo primero por lo apartado de aquellas provincias asiáticas; lo segundo porque en ellas reinaron dos influencias opuestas: la griega y la cristiana, que entró en la Siria desde el primer siglo. Lo que las caracteriza es su construcción de piedra enteramente, por medio de arcos y losas (véase la página 351), y su disposición para atenuar los efectos del clima abrasador; las habi-

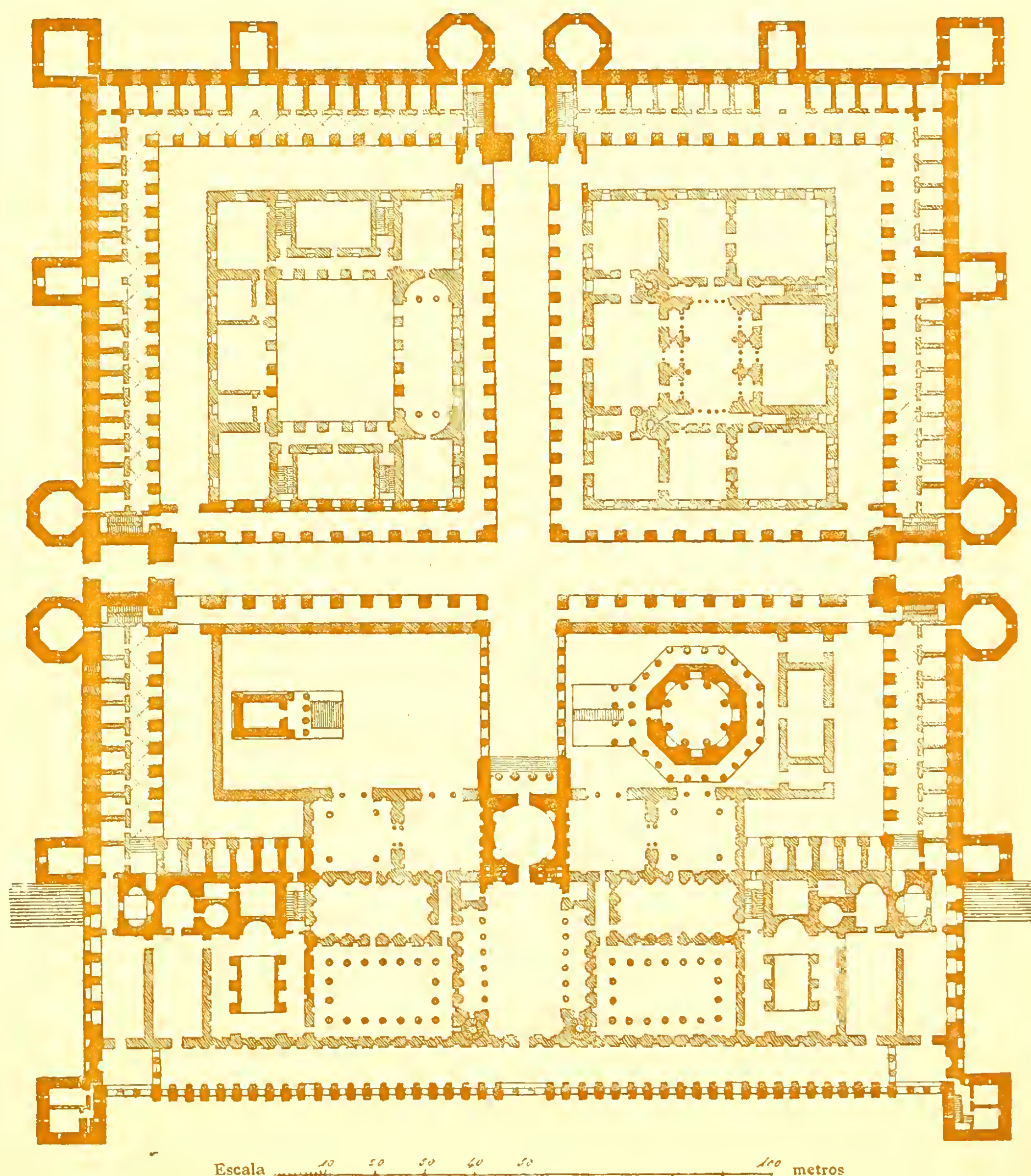


Fig. 618. – PALACIO DE SPALATRO

taciones no tienen más que estrechas aspilleras; ciertas partes de la casa están abrigadas por pórticos. La ausencia de la madera en Haurán y en Ledjah nos ha conservado hasta el día estas obras; las puertas y ventanas, toda la parte que entre nosotros constituye la carpintería movible, es en dichos países de losas de basalto.

LAS CIUDADES ROMANAS

El aspecto de las ciudades romanas es curiosísimo. Dos grandes calles, el *Decumanus* y el *Cardus*, las dividen, se atraviesan en forma de cruz, y cerca de su cruce y en sitio principal se abre el *Forum*, la plaza central. En lo alto hay la acrópolis fortificada, el núcleo de la población antigua. En Roma la acrópolis es el Capitolio y más tarde el Palatino, ocupada por la Casa imperial.

Pompeya es ejemplo de esta disposición: una vía transversal, el *Cardo* (calle Stabiana), se ve claramente entre las ruinas (véase el plano fig. 619 y la perspectiva panorámica del plano relieve de Pompeya, existente en el Museo de Nápoles, que acompaña el presente estudio). Transversalmente cruzan la ciudad otras dos grandes vías: el *Decumanus major*, que lo forman las calles llamadas de las Termas, de la Fortuna y de Nola, y el *Decumanus minor*, dividido hoy en las calles Marina, de la Abundancia y de los Diadumenos. Paralelamente al *Cardo* existían otras vías, principal-



Fig. 619. – PLANO DE POMPEYA SEGÚN DATOS DE MAZOIS Y BŒDEKER

1, Villa de Diomedes; 2, Parador ó posada; 3, Casa de la columna de mosaico; 4, Villa de Cicerón; 5, Bodega de Albino; 6, Casa de las Vestales; 7, Casa del Cirujano; 8, Aduana; 9, Casa de Salustio; 10, Casa de Apolo; 11, Casa de Adonis; 12, Casa de Meleagro; 13, Casa del Centauro y de Cástor y Pólux; 14, Casa del Laberinto; 15, Panadería; 16, Casa de Pansa; 17, Casa de la fuente pequeña; 18, Casa de la fuente grande; 19, Batanería *(fullonica)*; 20, Casa del poeta trágico; 21, Hospedería; 22, Casa de los Esqueletos; 23, Casa del áncora; 24, Casa del Fauno; 25, Casa del Laocoonte; 26, Batanería de Balbino; 27, Casa de Orfeo; 28, Casa del banquero L. Cæcilius Jucundus; 29, Casa del Novillo; 30, Casa de la Reina Margarita; 30 *bis*, Casa del Festín; 31, Casa del Centenario; 32, Termas antiguas ó del Foro; 33, Templo de la Fortuna; 34, Casa de la pared negra; 35, Casa de los capiteles con figuras; 36, Casa del Gran Duque de Toscana; 37, Casa de Ariana; 38, Casa de la caza; 39, Casa de los mármoles; 40, Casa de C. Vibio; 41, Casa de Gavio Rufo; 42, Casa del Oso; 43, Casa de Paquio Próculo; 44, Termas; 45, Casa de Lucrecio; 46, Templo de Júpiter; 47, Mercado; 48, Curia; 49, Templo de Vespasiano, llamado comúnmente de Mercurio; 50, Casa del balcón colgante; 51, Lupanar; 52, Casa de Marte y Venus; 53, Panadería; 54, Casa de Sirico; 55, Casa de Balbo; 56, Casa de Rómulo y Remo; 57, Casa de Tritolemo; 58, Templo de Apolo; 59, Foro; 60, Mercado construído por Eumaquia; 61, Casa del Esqueleto; 62, Termas Stabianas; 63, Casa de los Diadumenos; 64, Basílica; 65, Tribunales; 66, Escuela de Verna; 67, Casa del Jabalí; 68, Casa de Olconio; 69, Casa de Cornelio Rufo; 70, Casa del Citarista; 71, Casa de José II; 72, Templo de estilo griego; 73, Foro triangular; 74, Curia Isíaca; 75, Templo de Isis; 76, Templo de Esculapio; 77, Teatro mayor descubierto; 78, Teatro cubierto; 79, Cuartel de gladiadores, antigua dependencia del teatro; 80, Edículo circular; 81, Anfiteatro.



PANORAMA DE POMPEYA

mente la que lleva los nombres de Mercurio y del Foro, que junto con otras transversales dividía la ciudad en manzanas *(insulæ)* de forma paralelógrama. El Foro principal de Pompeya (núm. 59) hallábase en el cruce de una vía paralela al *Cardo* y al *Decumanus minor*, y el Foro triangular, junto con los teatros, está inmediato al *Cardo* (núm. 73).

En las ciudades orientales existen también ciertos núcleos que vienen á ser como el *Forum* de Roma: los grandes períbolos como en Baalbec y Palmira (figs. 564 y 565); pero caracterízanlas las grandes avenidas porticadas que atraviesan la ciudad y conducen al templo constituyendo como un ingreso monumental á la gran plaza, al períbolos, en que aquél se levanta, siguiendo la tradición de los templos fenicios. El ejemplo de esto se encuentra principalmente en las ruinas de Palmira (véase diversos fotograbados de esta monumental avenida que conducía al períbolos del templo del Sol en las figs. 484, 535, 562 y 563).

FORUM. – El foro equivale á la agora griega: era el mercado, la plaza pública, el lugar de los tribunales y de las asambleas, el centro político y municipal de las ciudades. En las grandes ciudades antiguas, al igual que hoy, la plaza de las grandes reuniones era distinta de las plazas mercantiles, y éstas se dividían y subdividían según la mercancía: así en Roma, además del Foro por antonomasia, había el *forum piscatorium* ó pescadería, el *forum olitorium* ó mercado de las legumbres, el *forum suarium* ó de los tocinos, el *boarium* destinado al ganado vacuno, el *vinarium* y el *cupedinis* destinados á la venta del vino y de los comestibles en general. En las plazas de mercado se levantaban como ahora cobertizos, grandes tinglados *(macella)*, y aun se tendía á reunirlos en un gran mercado central, que en Roma se denominaba *Macellum magnum*, igual que en las grandes capitales modernas.

Vitrubio (1) da varias reglas sobre la construcción del *forum* entre los romanos, que á diferencia de los de Grecia, «que son cuadrados y rodeados de pórticos dobles y anchos,» han de tener las columnas más espaciadas al objeto de permitir los combates de los gladiadores. En él debe haber la basílica, los templos, la cárcel, la curia, los tesoros públicos, etc. (2).

El foro por antonomasia de la ciudad de Roma era una plaza rodeada de templos y basílicas, de edificios públicos de toda especie y de distintas épocas, sitio en donde se discutieron y resolvieron los principales conflictos del mundo antiguo.

En tiempo de la República los edificios públicos dejaban lugar á las tiendas que con el nombre de *tabernæ novæ* y *tabernæ veteræ* ocupaban los lados más largos de la plaza trapecial, delante de en donde después se levantaba la basílica Julia (letra C del plano y de la perspectiva, figs. 622 y 623), y desde el templo de Jano (N), y delante de la basílica Emilia (B). Más tarde los edificios se apiñaron tal como se ve en el plano de restauración de Dutert que reproducimos (fig. 622), sin dejar lugar á las construcciones particulares.

El Foro estaba orientado aproximadamente de Este á Oeste. La cara de Poniente la ocupaba en el último

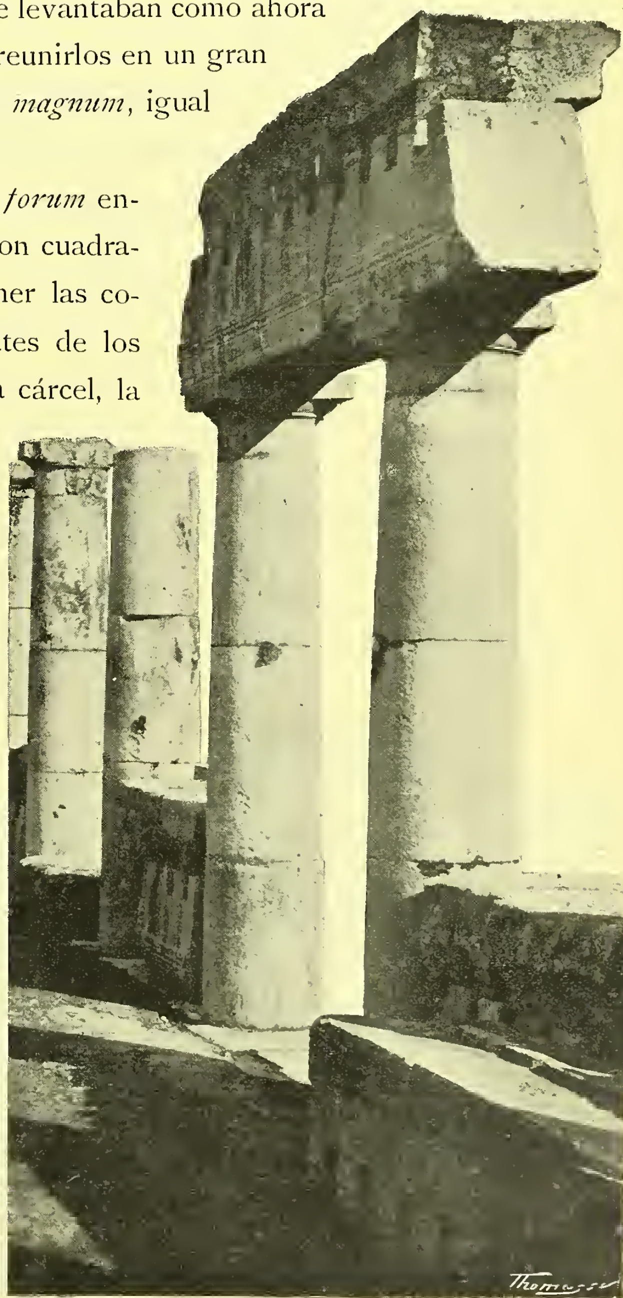


Fig. 620. – COLUMNAS DEL FORO CIVIL EN POMPEYA

(1) Vitrubio, libro V, cap. I.
(2) Id., libro V, caps. I y II.

fondo el *Tabularium* (P), archivo del Imperio. Enfrente del *Tabularium* se veían los templos de la Concordia (O) y de Vespasiano (Q); al lado de éste había el pórtico *dii consentes*, de forma poligonal irregular, no señalado con letra en nuestro plano, y detrás de él los templos de la Fortuna (K), de Júpiter Tonante (S) y las cien gradas (T). Por el otro extremo, hacia el N. del templo de la Concordia, había la Cárcel Mamertina (M), y enfrente de ella, en el viejo emplazamiento del templo de Jano (N), el arco de Septimio Severo, no señalado en la figura. Enfrente mismo del templo de la Concordia había la tribuna. En la parte Norte, la menos conocida y menos descubierta por las excavaciones, se levantaban la Curia (J); el santuario de Venus Cloacina, que se reducía, según parece, á un altar; el *Secretarium* del Senado y la Basílica Emilia (B), y finalmente el templo de Antonino y Faustina (G). Inmediatos á esta cara del Foro se levantaron después los foros de Vespasiano (H) y de Nerva (I). El lado Este, el más estrecho de la plaza, ocupábanlo el templo de César (X), el arco de Fabio (I), el templo circular de Vesta (E), y lo que parece que era el colegio de las Vestales (F). El lado Sur arrancaba del palacio de Calígula (V), del que quedan aún las substrucciones; seguía la basílica Julia porticada (C), separada por dos calles, el *vicus Tuscus* y el *Jugarius*, de los templos de los Dioscoros (D) y de Saturno (U), el más antiguo del Foro. La *via sacra* penetraba en el Foro por el arco de Augusto entre los templos de César y Dioscoros, seguía por delante de la basílica Julia, y salía, encaminándose al Capitolio, por el arco de Septimio Severo; pasaba por delante del templo de la Concordia, por entre los de Vespasiano y Saturno; seguía el *clivus capitolinus* por el lado del *Tabularium*, dirigiéndose al antiguo templo de Júpiter que desde encima del Capitolio velaba la ciudad. De los edificios citados hay algunos que sólo hipotéticamente han sido señalados en la restauración, pues los conocemos por repetidas menciones de los autores antiguos. Entre éstos conviene citar el *Comicium*, situado al Norte del Foro, compuesto de la Curia, la tribuna adornada con las proas *(rostra)* de los barcos enemigos, y que Dutert señala en J de su plano; el Vulcanal, área sagrada, especie de *templum* á lo etrusco primitivo, en la que se elevaba una ara á Vulcano, emplazada más alta y detrás del *Comicium;* el *lacus Curtius*, pozo consagrado por antiguas tradiciones; la fuente de Saturno entre los templos de Cástor y Pólux y de Vesta; la Regia, habitación del soberano Pontífice, junto á la vía sagrada y próxima al templo de Vesta; el *Cœnaculum*, cuya disposición es tan desconocida como su emplazamiento; el *miliaria* de oro, centro adonde se consideraba que confluían las vías del Imperio, etc., etc. Después de estos edificios, toda clase de monumentos conmemorativos ornaban la histórica plaza.

Con los años el *Forum magnum* fué insuficiente para las necesidades del pueblo romano, y de aquí vino la erección del *Forum Julium*, que fué dedicado sin terminar el año 46 antes de J. C. Se expropió el terreno pagando, según testimonio de Cicerón, sesenta millones de sestercios. En su centro se levantaba el templo de Venus Genitrix (núm. 8 del plano fig. 624), y adornaban la gran plaza, en donde no se permitía vender, grandiosas estatuas, entre ellas la ecuestre del fundador, que él mismo se había dedicado. Augusto terminó y amplió el Foro de César erigiendo á su lado el de su nombre (fig. 624), plaza monumental porticada, destinada á la



Fig. 621. – VISTA GENERAL DEL FORO CIVIL DE POMPEYA

administración de justicia, que servía como de períbolo al templo votivo de Marte Ultor (fig. 624, núm. 5).

Después de la destrucción de Jerusalén se comenzaron las obras del templo de la Paz, del que el Foro de Vespasiano venía á ser como el monumental ingreso: su situación debía ser próxima al lugar señalado en el plano de los Foros imperiales con el número 7.

Los foros de César y de Augusto quedaron así separados del foro de Vespasiano, y el emperador Nerva construyó entre los dos el de su nombre, que fué también denominado *Forum transitorium*, porque unía por una plaza las obras de sus antecesores.

Pero la más grandiosa de estas plazas monumentales fué la que Trajano hizo construir por Apolodoro de Damasco, efectuando colosales movimientos de tierras para unir el Campo de Marte á los Foros romano é imperiales. El Foro de Augusto le servía de ingreso, y se entraba pasando por debajo de un arco de triunfo decretado por el Senado al emperador un año después de su muerte, transpuesto el cual se encontraba un área cuadrada porticada en cuyo centro se elevaba la estatua ecuestre en bronce de Trajano y en cuyos lados se abrían grandiosas exedras también porticadas: en la cara frontera al arco tenía fachada la basílica Ulpia (número 3 del plano), por encima de cuyos tejados se veía la colosal columna (fig. 600 y núm. 2 del plano). A cada lado del reducido patio en donde ésta se elevaba daban las fachadas de las *Bibliotheca Ulpia* y *Bibliotheca templi Trajani*, viéndose en el fondo el templo (núm. 1).

Las ciudades provinciales eran siempre una imagen de Roma: cuando se poblaba un lugar, la situación del foro no se olvidaba y en las ceremonias litúrgicas se señalaba su emplazamiento en el cruce de las dos grandes vías principales: el *Cardo maximus* y el *Decumanus major;* cuando las leyes y las costumbres romanas se introducían en una ciudad de

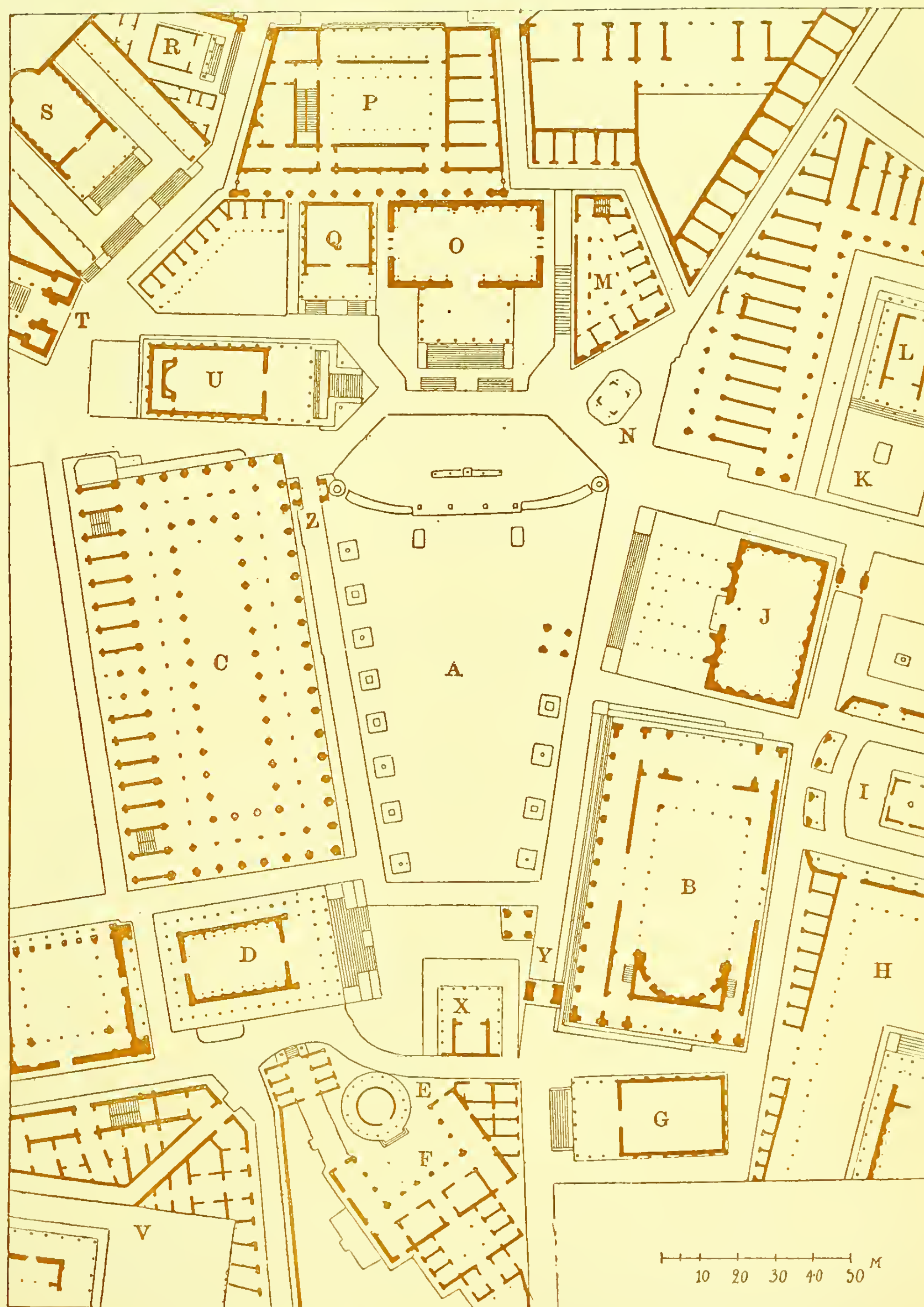


Fig. 622. – EL FORO ROMANO EN ÉPOCA DE LOS ANTONINOS, SEGÚN M. F. DUTERT

A, Foro; B, Basílica Emilia; C, Basílica Julia; D, Templo de Dioscoros; E, Templo de Vesta; F, Habitación de las Vestales; G, Templo de Antonino y Faustina; H, Foro de Vespasiano; I, Foro de Nerva; J, Curia; K, Foro de Julio César; L, Templo de Venus Genitrix; M, Cárcel; N, Templo de Jano; O, Templo de la Concordia; P, Tabularium; Q, Templo de Vespasiano; R, Templo de la Fortuna; S, Templo de Júpiter Tonante; T, Las cien gradas; U, Templo de Saturno; V, Palacio de Calígula; X, Templo de Julio César; Y, Arco de Fabio; Z, Arco de Tiberio.



Fig. 623. – RESTAURACIÓN DEL FORO ROMANO

C, Basílica Julia; D, Templo de Cástor y Pólux ó de Dioscoros; J, Curia; M, Cárcel Mamertina; O, Templo de la Concordia; P, Tabularium; Q, Templo de Vespasiano; U, Templo de Saturno (Tesoro público); a, Capitolio; b, Arx ó Ciudadela con el templo de Juno Moneta.

antigua civilización, la plaza pública se transformaba y el *forum* se encuentra también en ella á semejanza del de Roma. Son innumerables los que se podrían citar: el de Tingar, el de Ostia, el de Veleya, etc., etc.; pero entre ellos conviene fijarse en el foro civil de Pompeya (núm. 59 del plano fig. 619). Se abre en él la grandiosa basílica (núm. 64), á él dan los mercados (núms. 47 y 60) y los templos de Júpiter (número 46), de Apolo (número 58), de Vespasiano (número 49), etc. (véase la planta general de la ciudad fig. 619, y las figs. 620 y 621), y pórticos grandiosos adintelados á la manera griega regularizan los edificios antiguos que no estaban en alineación. Además de éste existía en Pompeya el *Forum* triangular (73), pequeña plaza porticada en donde se levanta un templo griego (72).

EDIFICIOS DESTINADOS Á GRANDES REUNIONES PÚBLICAS

Basílicas. – La basílica romana corresponde á la stoa griega: es un edificio en que, como en la bolsa moderna y en las lonjas de la Edad media, se reunen los negociantes y las grandes asambleas del pueblo y en donde se juntan los tribunales. Su estudio es importantísimo, porque su estructura es la que origina la disposición del edificio religioso cristiano.

La basílica más antigua data del año 184 antes de J. C., construída durante la censura de M. Porcio Catón en la parte Norte del Foro de Roma. Su disposición era sencillísima: una nave central y dos laterales debajo de la misma cubierta, entregándose en los extremos á una nave transversal como el crucero de las iglesias cristianas (los calcídicos). Las naves laterales tienen comúnmente dos pisos. Poco después (180 antes de J. C.), en el mismo Foro, la basílica Fulvia, llamada así de

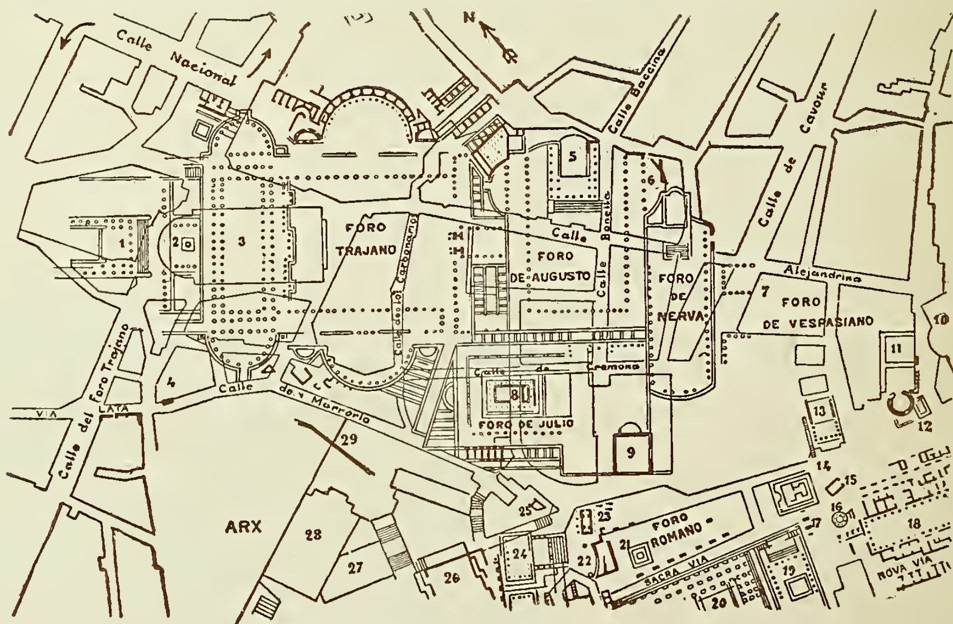


Fig. 624. – FOROS IMPERIALES, SEGÚN DAREMBERG Y SAGLIO

1, Templo de Trajano; 2, Columna Trajana; 3, Basílica Ulpia; 4, Sepulcro de Bíbulo; 5, Templo de Marte Ultor; 6, Templo de Minerva; 7, Templo de la Paz; 8, Templo de Venus Genitrix; 9, Curia de los Comicios; 10, Basílica de Constantino; 11, Templo de la ciudad; 12, Templo de Rómulo; 13, Templo de Antonino y Faustina; 14, Templo de Julio César; 15, Regia; 16, Templo de Vesta; 17, Arco de Augusto; 18, Atrio de Vesta; 19, Templo de Dioscoros; 20, Basílica Julia; 21, Columna de Procas; 22, Rostra; 23, Arco de Septimio Severo; 24, Templo de la Concordia; 25, Cárcel Mamertina; 26, Capitolio; 27, Museo Capitolino; 28, Araceli; 29, Muro del Arx Capitolino.



Fig. 625. – BASÍLICA DE POMPEYA

su fundador M. Fulvio Nobilior y conocida por Æmilia, de L. Æmilius que la restauró (fig. 622, B). Julio César en el mismo Foro levantó la basílica Julia, cuya planta ha sido posible restaurar después de las excavaciones de Pedro Rosi (figs. 622 y 623, C).

Vitrubio en su tratado da varias prescripciones sobre las basílicas (1): «Las basílicas deben estar en las plazas de mercado, orientadas hacia la región más caliente del cielo á fin de que los mercaderes se puedan reunir en el invierno al abrigo de la intemperie... Su anchura no debe ser inferior al tercio ni pasar de la mitad de su longitud, á menos de que la configuración del lugar imponga otras proporciones. Si el emplazamiento es muy largo, se deben instalar los *chalcidica* en sus extremos.» Las prescripciones de Vitrubio en estos como en otros edificios generalmente no se cumplen. Las basílicas más antiguas son las que más se adaptan á la descripción del arquitecto de Augusto. La basílica Julia presenta dobles naves laterales sostenidas sobre arcadas (fig. 622, C). Él mismo se aparta de sus prescripciones en su basílica de Fanestrum (hoy Fano): las naves laterales las prescribe de dos pisos sostenidos por columnas sobrepuestas, y en la basílica de Fanestrum las columnas alcanzan la altura de los dos pisos, pilastras adosadas las refuerzan para sostener los techos, y una nave transversal cruza la principal.

Vitrubio no habla del ábside ni del lugar de colocación del tribunal. Esto último está claramente indicado en la basílica de Pompeya, en la que se destina al tribunal una tribuna cuadrada colocada en un extremo enfrente de la entrada (véase el plano de Pompeya fig. 619, núm. 64). En el plano de la basílica Ulpia, conservado en el antiguo de Roma, en los dos extremos se señala como un ábside que algunos, más que sitio del tribunal, han considerado santuario consagrado á la Libertad: la palabra *libertas* se lee inscrita en su parte interior en el antiguo plano. Se levantaba esta grandiosa basílica en uno de los extremos del foro Trajano y fué construída por el arquitecto Apolodoro. Es de cinco naves, una central rodeada por sus cuatro lados por la doble nave lateral, y cortadas las cinco por dos hemiciclos á modo de ábsides, única parte del edificio que estaba abovedada, según todas las probabilidades (fig. 624, 3).

(1) Libro V, cap. I.

En la basílica de Constantino se ve con toda claridad la disposición de los ábsides y la transformación que sufre el edificio por los progresos de la albañilería romana. Es un rectángulo dividido en tres naves por grandiosa arcada: delante de la puerta principal que da á la vía sacra, en el centro del muro de mayores dimensiones, se abre un ábside: también se abre otro en el muro menor que mira al inmediato templo de Venus y Roma (figs. 504 y 506).

Parece que estos edificios estaban enteramente abiertos como las stoas griegas.

Termas. – Las termas pueden compararse á los gimnasios griegos, pero se diferencian de ellos desde muchos puntos de vista: en los gimnasios griegos los ejercicios corporales son lo fundamental y los baños lo secundario, y en las termas, es verdad que se destinan algunos locales á los ejercicios agonísticos griegos, sobre todo á medida que van entrando las costumbres griegas en la civilización romana; pero esto en las termas es lo secundario, lo principal son los baños y los ejercicios de natación. Sin embargo, en ambos la planta se distribuye de modo que el edificio sea un lugar de reunión, de paseo, como nuestros balnearios modernos, y además un centro de vida intelectual con sus bibliotecas, con sus colecciones artísticas, con locales para la lectura y la discusion.

En los primeros tiempos, en Roma como en Grecia el baño es un accesorio de la casa. Los había en varias casas de Pompeya y Plinio claramente describe los de sus vil-las de recreo; pero los emperadores hicieron para ello un edificio aparte, grandioso, enteramente compenetrado con la vida romana, de modo que se los encuentra en todos los ámbitos del Imperio. Las termas se orientaban de modo que los cuatro ángulos señalen los cuatro puntos cardinales y se atendía en gran modo á la calefacción artificial. El sistema empleado era el de los *hypocaustos*, hornos subterráneos que se destinaban á calentar el agua de los baños, los productos de los cuales, antes de salir al aire libre, recorrían por medio de una canalización (*tubi*) el suelo, las bóvedas y los muros, calentando la envolvente de la habitación, la cual transmitía un calor tibio y suave al aire interior. Todos los medios de saneamiento se tenían en cuenta: el aislamiento del suelo por medio de subterráneos (*suspensuræ*) ó levantándolo sostenido por pilares, el drenaje del subsuelo, la fácil salida de las aguas, etc.

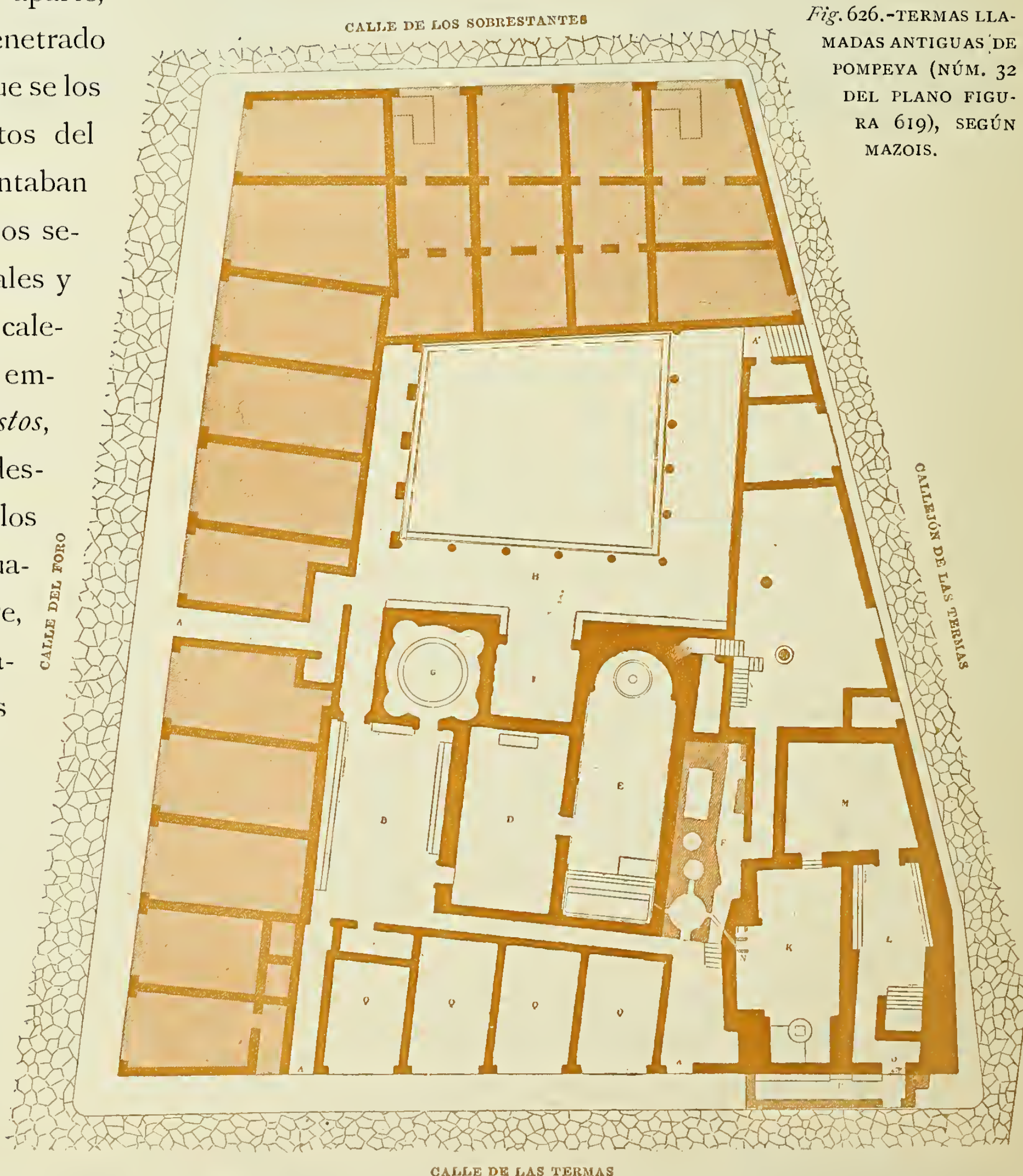


Fig. 626. – Termas llamadas antiguas de Pompeya (núm. 32 del plano figura 619), según Mazois.

Departamento de mujeres (K, L, M, N, O, P): O, Entrada; L, Apodyterium con bancos y una piscina en la alcoba inmediata á O; M, Tepidarium; K, Caldarium; N, Entrada de las conducciones de agua y aire calientes. – *Departamento de hombres* (B, D, E, G, H, I): A, Entrada; B, Apodyterium; D, Tepidarium; E, Caldarium; G, Frigidarium; H, Patio interior; I, Exedra. – F, Pieza destinada á la calefacción común á los dos departamentos. – Q, Tiendas de alquiler *(tabernæ)*.

En la distribución fué donde desarrollaron todo su ingenio los arquitectos romanos, y el tipo de ella es sin duda las termas de Caracalla, de Roma, que, sin ser las más grandes, ocupaban una área de más de catorce hectáreas. Cuatro grandes cuerpos de edificio cerraban un área rectangular, uno de ellos ocupado por salas de baños destinadas probablemente á las mujeres (letra Y del plano fig. 627); los otros, destinados á los ejercicios gimnásticos, contienen salas de conversación, exedras abiertas para hablar á pleno aire (Y, S, P), otras salas cerradas, de diversa forma, destinadas á la lectura (V, T). En el centro de la del fondo había el gran depósito de agua que surtía al edificio (Y).

Centrado en el rectángulo, pero más arrimado á un lado para dejar en el otro una gran plaza, se levantaba el edificio destinado á los baños públicos, cuya disposición era modelo de composición de plan, en lo que eran maestros los arquitectos de Roma. El plano es simétrico, y en el centro se disponen los dos principales servicios del edificio: los baños fríos y los baños calientes; á los primeros está destinada una piscina colosal colocada junto á la fachada Nordeste (D); á los segundos una sala circular abovedada junto á la fachada Sudoeste (A), calentada por el sol toda la tarde. Las demás salas están distribuídas de modo que el paso de la calle á las salas caldeadas por el agua de los baños sea gradual.

Viniendo del exterior se encuentra, antes de llegar al *Caldarium* (A), grandioso local de baños calientes cubierto con una cúpula comparable á la del Panteón, un vestíbulo que tenía inmediato un *ves-*

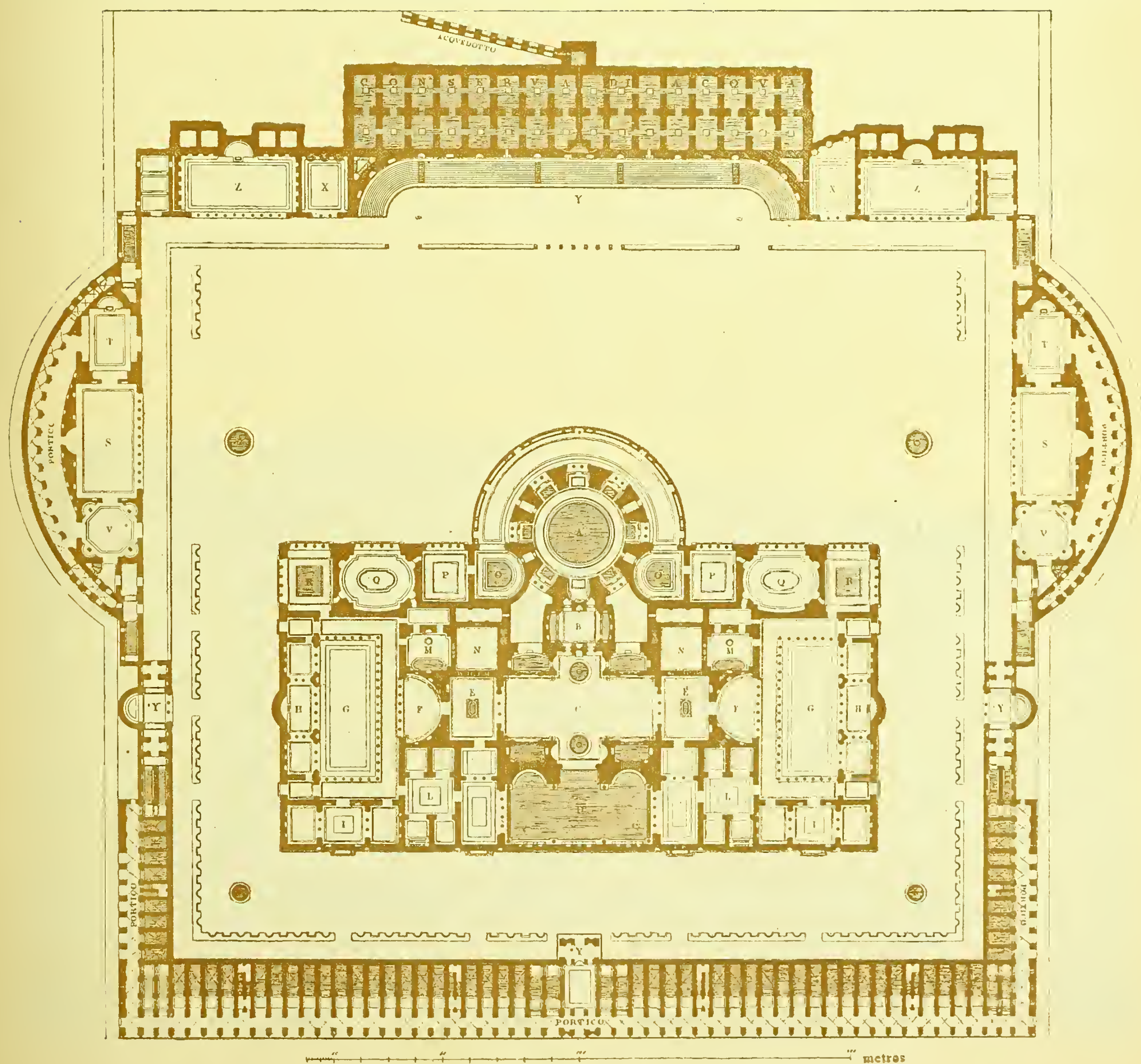


Fig. 627. – TERMAS DE CARACALLA, RESTAURACIÓN DE BLUET (*Les Thermes de Caracalla*)

tiarium (L), desde donde se comunicaba con la gran sala central, C, cuya restauración representa la figura 486, suponiendo que el espectador esté en la entrada de la sala B, especie de sala tibia intermedia, *tepidarium*, y de allí al *caldarium*. Viniendo del gran patio había idéntica sucesión de piezas: el vestíbulo E, la antecámara P, el *tepidarium* O. Inmediata á la gran sala central C había otras menores, E, que comunicaban con los grandiosos peristilos, G, destinados á los ejercicios gimnásticos, en los que se abrían grandes exedras, F, H, la sala I, destinada quizás á biblioteca, y las piscinas R. Además de éstas había las salas de masaje (N) *(destrictarium)*, las de perfumes y cosméticos, T, M ? *(unctorium)*, vaporarios *(laconicum)*, etc.

Después de estas suntuosísimas termas las había siguiendo toda la gradación hasta llegar á las termas particulares que forman parte de la casa, como la del *Laberinto* de Pompeya, ó de la villa, como la de Diomedes en los suburbios de la misma ciudad enterrada (fig. 616, *b*, y núm. 1 del plano fig. 619).

Merecen mencionarse además las de Veleya, cerca de Placenzia, y sobre todo las de Pompeya. En Pompeya hay varios establecimientos de baños: los de la vía Stabiana, modernamente descubiertos, de los que hemos reproducido el *apodyterium*, decorado de pinturas, fig. 544 (véase el plano fig. 619, núm. 62), y los llamados antiguos, situados detrás del Foro, inmediatos al templo de Júpiter (núm. 32). Las termas antiguas de Pompeya ocupan el interior de una ínsula; el perímetro está ocupado de las características tiendas tal como hemos visto en la casa de Pansa. Hay en ellas la división entre las salas de los hombres y de las mujeres, teniendo entrada diferente, los unos por O y las otras por A. La disposición la indica el plano (fig. 626). Algunas piezas están espléndidamente decoradas, como el *tepidarium* del departamento de hombres (fig. 542, D del plano).

Los baños públicos se encontraban en todos los ámbitos del imperio. En Badenweiler en la Selva Negra (plena Germania), existen las ruinas de unas termas perfectamente simétricas en la planta, indicando un servicio doble y simétrico también: los baños destinados á los hombres y á las mujeres completamente separados. En Francia merecen citarse los de París, llamados de Juliano; los de Aix en Provenza, los de Champlieu, los de Sauxay (Vienne), etc.

En Cataluña se han encontrado restos de edificios destinados á baños en Caldas de Montbuy y Caldas de Malavella, en Tarragona y Barcelona, pero sin importancia arquitectónica. Se citan después

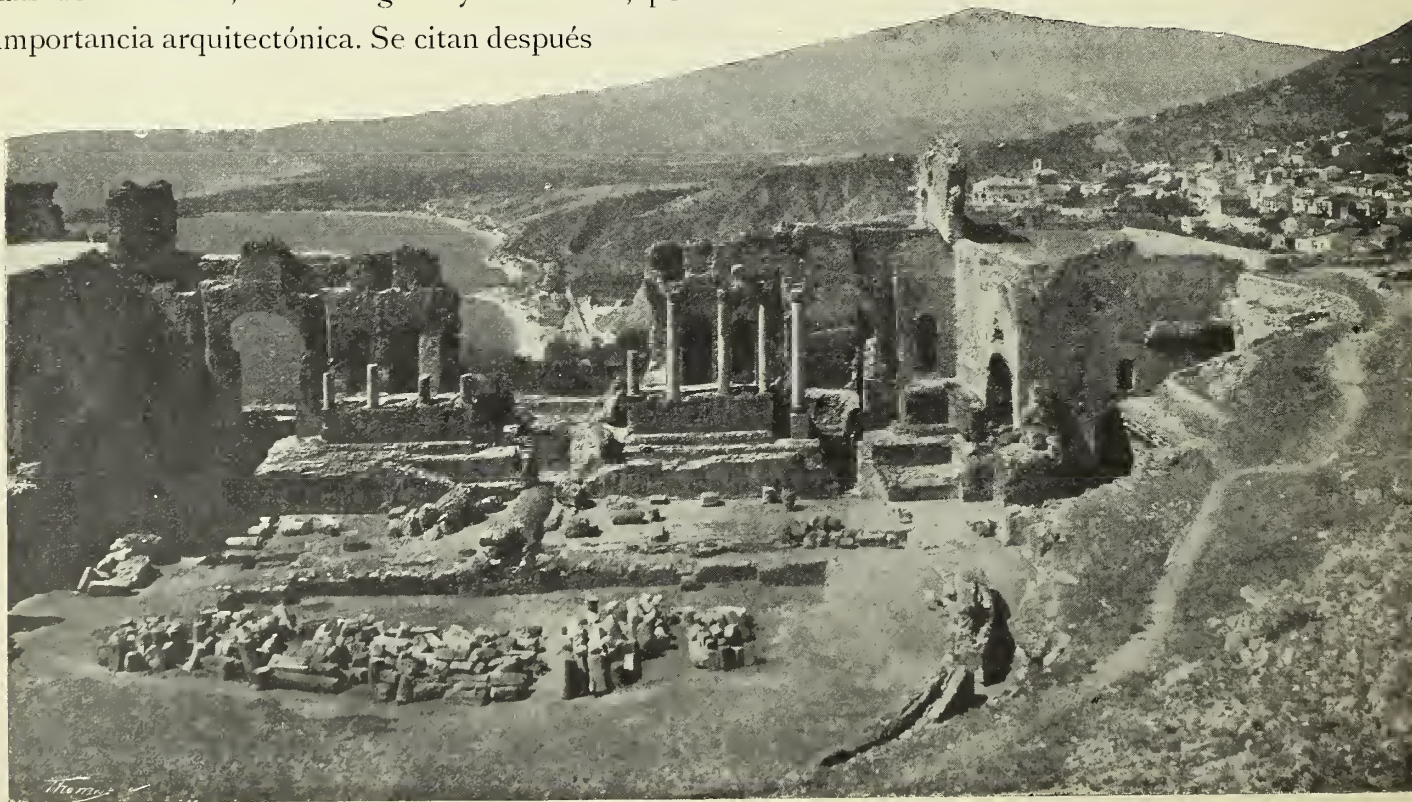


Fig. 628. — TEATRO ANTIGUO DE TAORMINA

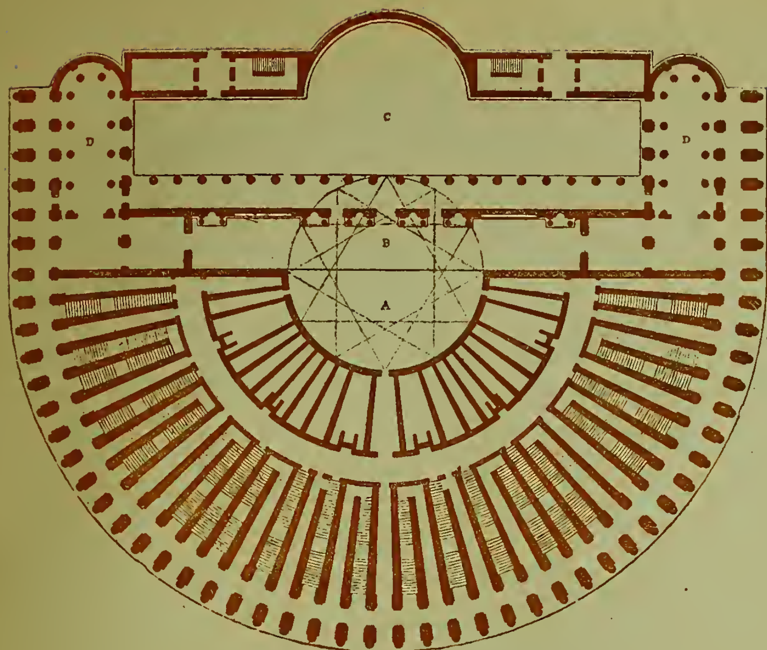


Fig. 629. – TEATRO MARCELO
A, Orquesta; B, Escena; C, Pórtico interior del escenario; D, Pórticos laterales para guardar el decorado de los espectáculos

los de Sagunto, Lugo, Archena, Jumilla, Zalamea de Serona. D. Demetrio de los Ríos ha descrito los de Itálica (1), y el Dr. Berlanga los de Torremolinos (2).

Circos, estadios é hipódromos. – Todo lo dicho del estadio, del circo y del hipódromo griegos puede aplicarse al circo romano, lugar destinado á las luchas corporales y á las carreras, juegos conocidos en el mundo antiguo con el nombre de *ludi circenses.*

La disposición del circo se encuentra completa en el de Bovillæ, ciudad del Lacio cerca de Albano y junto á la vía Apia, descubierto en 1823, el cual presenta entera toda la estructura, principalmente el punto de partida dispuesto en arco circular, cuyo centro es el punto en donde empezaba la carrera, y dividido en compartimientos *(carceres)* cada uno de los cuales albergaba un carro, corredor ó jinete que debía entrar en concurso. En el centro y oblicua al eje del circo había señalada una línea divisoria entre los carros que iban y los que volvían *(spina)*, con los mojones *(metæ)* que indicaban los extremos que los carros debían correr cierto número de veces. La *spina* estaba adornada con lujo extraordinario y de ellas proceden los obeliscos que hoy se guardan en Roma. Análoga disposición tenía el *Circus maximus* de Roma, de la época de los reyes, el de Nerón y el de Magencio, próximo á la vía Apia.

Los circos abundan en todos los sitios del imperio. En Bizancio las luchas del Bajo Imperio dieron triste celebridad al hipódromo construído por Alejandro Severo. En Francia puede citarse el de Orange. En Cataluña es notable el de Tarragona en la misma acrópolis. En Valencia existe el de Sagunto, y son dignos de mención los de Toledo y Mérida en el resto de la Hispania romana.

Teatros. – El teatro en la época romana conserva la disposición griega, cambiando sólo algunos elementos. En primer lugar, contra la costumbre griega, su emplazamiento con frecuencia no se elegía en una ladera, construyéndose enteramente como un edificio aislado; después los coros dejaron de ocupar la orquesta, perdiendo la representación el carácter religioso, y pasaron á la escena *(pulpitum)*, lo que motivó que se redujese la primera y se diese mayor profundidad á la segunda. El altar central de la orquesta desaparece también. Vitrubio señala claramente algunos de estos cambios. Entre la orquesta, dice, en donde se sientan los senadores, y la parte interior *(frons scenæ)* se encuentra la escena *(pulpitum)*, cuya longitud debe ser dos veces el diá-

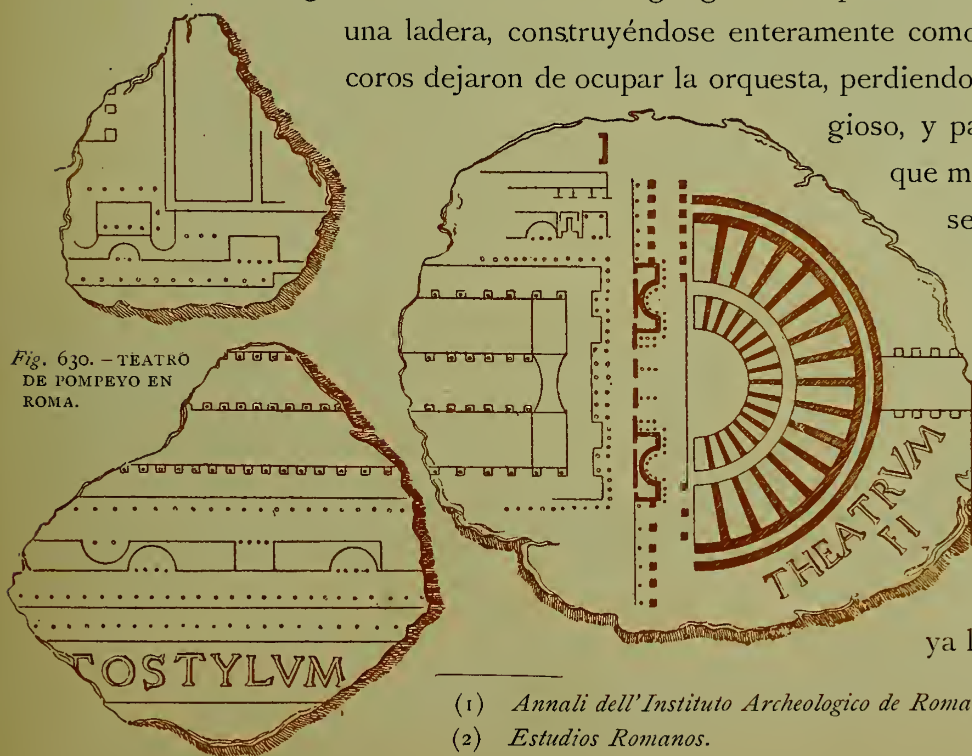


Fig. 630. – TEATRO DE POMPEYO EN ROMA.

(1) *Annali dell'Instituto Archeologico de Roma,* vol. XXXIII, 1861.
(2) *Estudios Romanos.*

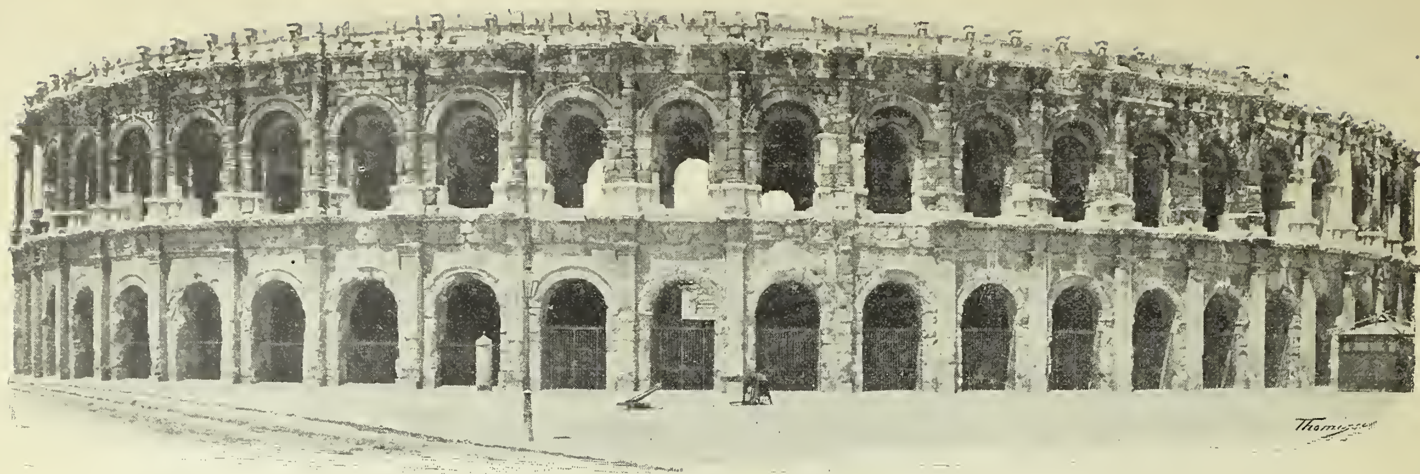


Fig. 631. – ANFITEATRO DE NIMES

metro de la orquesta y que debe ser más ancha ó más profunda que la escena griega, «porque en el teatro romano todos los actores actúan en la escena.» El muro del fondo de la escena *(frons scenæ)* adquiere también mayor importancia, de modo que se convierte en una obra principal del teatro romano. Vitrubio, como buen preceptista, reduce á sencillo trazado geométrico la proporción de la planta de los teatros griego y romano. El teatro griego se traza describiendo una circunferencia cuyo radio sea el de la orquesta, dividiéndola en doce partes iguales. Alternativamente sirven estos puntos de vértice de cuadrados inscritos cuyo lado determina la posición del frente de la tribuna; la tangente al círculo generador es el fondo de la escena; dos arcos cuyos centros son los puntos y cuyos radios el diámetro de la orquesta, sirven para enlazar la circunferencia de ésta con el delantero de la tribuna. Los ejes de las puertas de la escena distan del centro de la misma la mitad del lado del cuadrado que sirve de base al trazado. Las escaleras que conducen á las diversas filas de la gradería son radios que parten de los diferentes puntos de división de la circunferencia de la orquesta.

El teatro romano se construye de otra manera. Se divide también la circunferencia de la orquesta en doce partes; los puntos se unen de cuatro en cuatro, obteniéndose triángulos equiláteros inscritos. El diámetro es el delantero de la orquesta, así como el fondo está determinado por el lado de uno de los triángulos inscritos. La orquesta resulta así con mayor profundidad que en el teatro griego (fig. 629).

Estas prescripciones no se encuentran realizadas casi en ningún teatro; pero dan idea clara del preceptismo arquitectónico romano y del método geométrico que se usaba para la enseñanza de la proporción.

El teatro de Siracusa es un ejemplo de transición entre las formas griegas y las romanas. La gradería es griega y excavada en una ladera rocosa; la escena en cambio es romana, construída con todo el lujo de los teatros del Imperio.

En Roma el teatro más antiguo, construído en piedra, que se conoce (año 55 antes de J. C.) es el de Pompeyo, del que quedan escasas ruinas, representado en el plano antiguo de Roma (fig. 630), y en él se ven señalados en planta los muros radiales que servían para sostener la gradería dividida horizontalmente por un pasillo *(precinctio)*. La escena estaba decorada con columnas y presentaba como entre dos exedras semicirculares otra rectangular. Detrás de la escena existía un grandioso pórtico. «Es necesario, dice Vitrubio, establecer detrás de la escena pórticos sostenidos sobre columnas, á fin de que, si la lluvia interrumpía el espectáculo, el público pudiese cobijarse, y también á fin de que los *choregas* se reuniesen para preparar los coros. Tal es el *pórtico de Pompeyo* en Roma y el de Eumenes en Atenas (1).»

Después de éste es digno de nota el famoso teatro Marcelo, de Roma, construído por Augusto (año 13 de J. C.). Estaba situado cerca del pórtico de Octavia, hermana de Augusto y madre de Marcelo, á quien lo dedicó el emperador. La parte superior de la *cavea* estaba formada por una galería cubierta sos-

(1) Vitrubio, cap. IX.



TEATRO ROMANO DE ORANGE

tenida por columnas (fig. 513). Vitrubio (1) habla de este accesorio de los teatros romanos. «La cubierta de esta galería, dice, sostenida por columnas, debe estar exactamente al nivel de la parte superior de la escena.» En la figura 629 reproducimos la planta de este teatro restaurada por Canina.

En Roma existía, además de éstos, únicamente el teatro de Cornelius Balbus.

Los teatros conocidos hoy día son numerosos. En Pompeya existen dos, uno de los cuales estaba cubierto (véase la perspectiva panorámica de las ruinas de Pompeya y el plano fig. 619), y los había en Herculano y en Taormina (fig. 628). En Grecia puede citarse el de Herodes Ático (fig. 489); en Asia el greco-romano de Aizani (2), los de Laodicea, Perga, Djerah y Aspendia; en África los de Te-

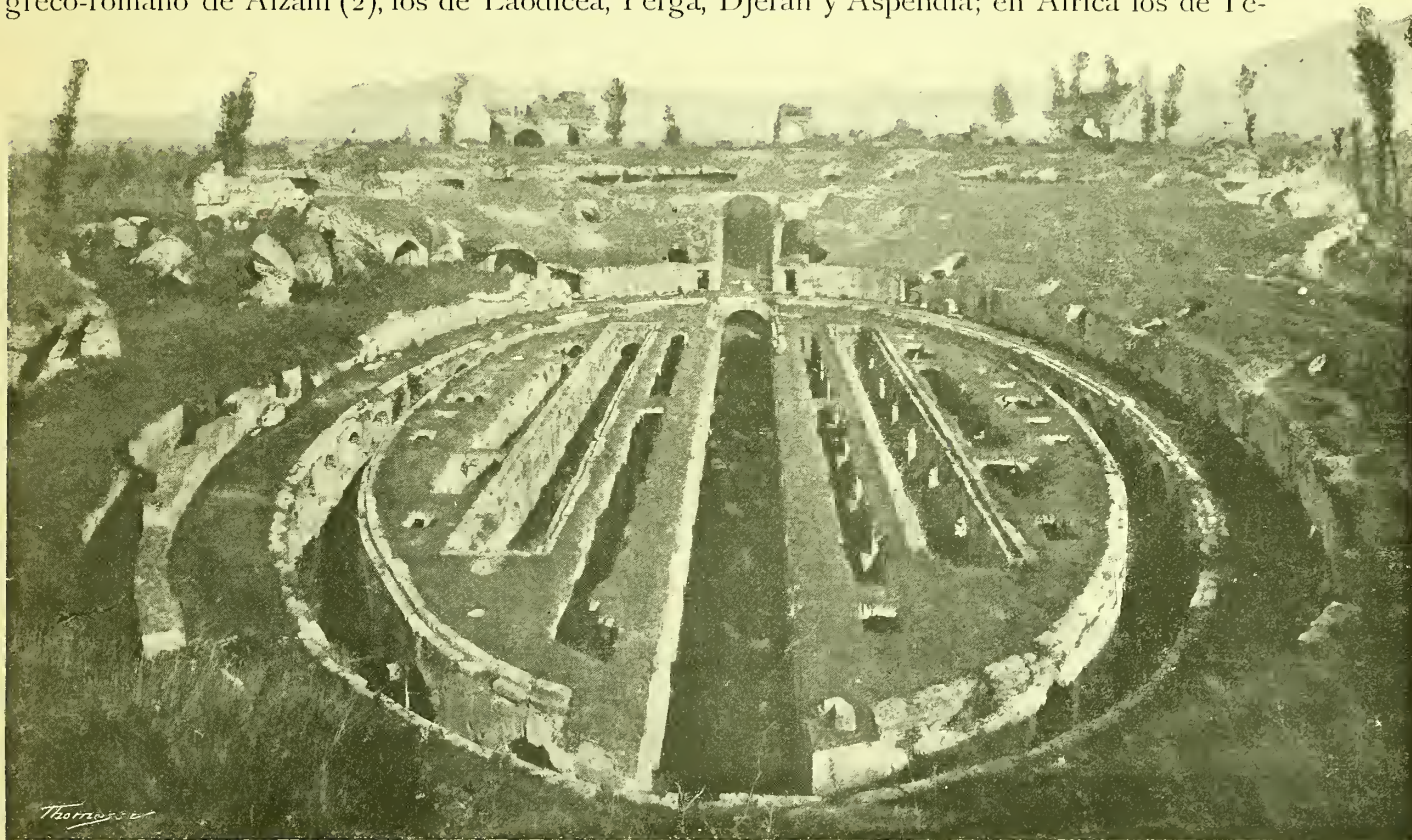


Fig. 632. – ANFITEATRO DE CAPUA, ESTADO ACTUAL DE LAS GALERÍAS SUBTERRÁNEAS

bena, Tinsgad, Philippeville; en la Galia los de Orange (véase la lámina adjunta), Arles, Autun, Sauçay (Vienne), Lellebonne y Champlieu; y en Hispania los de Tarragona en Cataluña, Sagunto, Cabeza del Griego, *Singili*, *Acinipo*, *Italica*, Mérida y Lisboa (3).

ANFITEATROS. – El estadio, el circo y el teatro son edificios griegos adaptados por la civilización romana. El anfiteatro es esencialmente romano.

Plinio explica una construcción extraña de madera que podía ser el origen de esta especie de obras. «Curión, dice (4), hizo construir en madera dos teatros muy grandes colocados uno enfrente del otro y sentados sobre goznes. Durante la mañana se representaban piezas dramáticas en cada uno de los dos teatros, que estaban colocados uno de espalda al otro con el fin de que las representaciones no se estorbasen mutuamente. Después se les hacía girar de tal manera que las dos *caveæ* se ponían cara á cara, y mediante algunos trabajos, estando una parte de los espectadores en su lugar durante la operación, los cuatro ángulos de las dos *caveæ (cornua)* se unían; se sacaban las vallas de madera de las dos escenas y se formaba así un anfiteatro en el que los gladiadores se entregaban á combates menos peligrosos que el viaje aéreo que hacía el pueblo romano para asistir al espectáculo.»

(1) *De Architectura*, cap. VII.

(2) Véase la pág. 310 y la fig. 430.

(3) Hübner en su obra *La Arqueología en España* inserta uua detallada bibliografía de las monografías que se refieren á estos monumentos.

(4) *Historia natural*, XXXVI, 24, 8.

El anfiteatro de piedra más antiguo, el de Stabilius Taurus, en la época de Augusto, no data de más allá de veinticinco años antes de Jesucristo.

El doble teatro de Plinio da quizás la explicación de la planta oval del anfiteatro cuyas dificultades de construcción no parecen compensadas con las ventajas de tener más perímetro que el círculo á igualdad de área, ni por la de que el eje de la arena imprima dirección y orden á la lucha (1).

El subsuelo de estos edificios tenía también una forma complicada: vastos locales para guardar las fieras destinadas á la lucha y en donde se preparaban los gladiadores; conducciones para convertir el anfiteatro en naumaquia para celebrar fiestas navales, etc.; conducciones destinadas á repartir perfumes; cloacas para el desagüe, etc., etc. (fig. 632).

La distribución de la galería era análoga á los teatros, con sus pasos radiales y concéntricos en pendiente y con su galería superior cubierta. Toda la gradería estaba sostenida sobre muros radiales y bóvedas inclinadas. La distribución de la multitud estaba perfectamente estudiada. Como en los teatros, se abría en todo el perímetro un pórtico, desde donde por anchas escaleras construídas entre los muros que sostienen las gradas y distribuídas uniformemente se repartía á aquéllas: estas escaleras se bifurcaban á medida que ascendían, estrechándose á la vez proporcionalmente al servicio que debían prestar. En los pisos, debajo de las gradas, había galerías inmensas capaces de cobijar á los espectadores en caso de lluvia. Un colosal *velarium* sostenido por cables colocados sobre mástiles atirantados al estilo de nuestros entoldados modernos servía de cubierta á la multitud que ascendía á cifras imponderables de que apenas pueden dar idea las plazas de toros españolas. En el anfiteatro de Nimes se han encontrado los agujeros de los mástiles rectangulares y circulares en la parte alta sobre la cornisa, que han servido para proyectar la restauración del *velarium* supuesto atirantado. Creo que la disposición de las velas colosales de los entoldados catalanes daría una restaura-

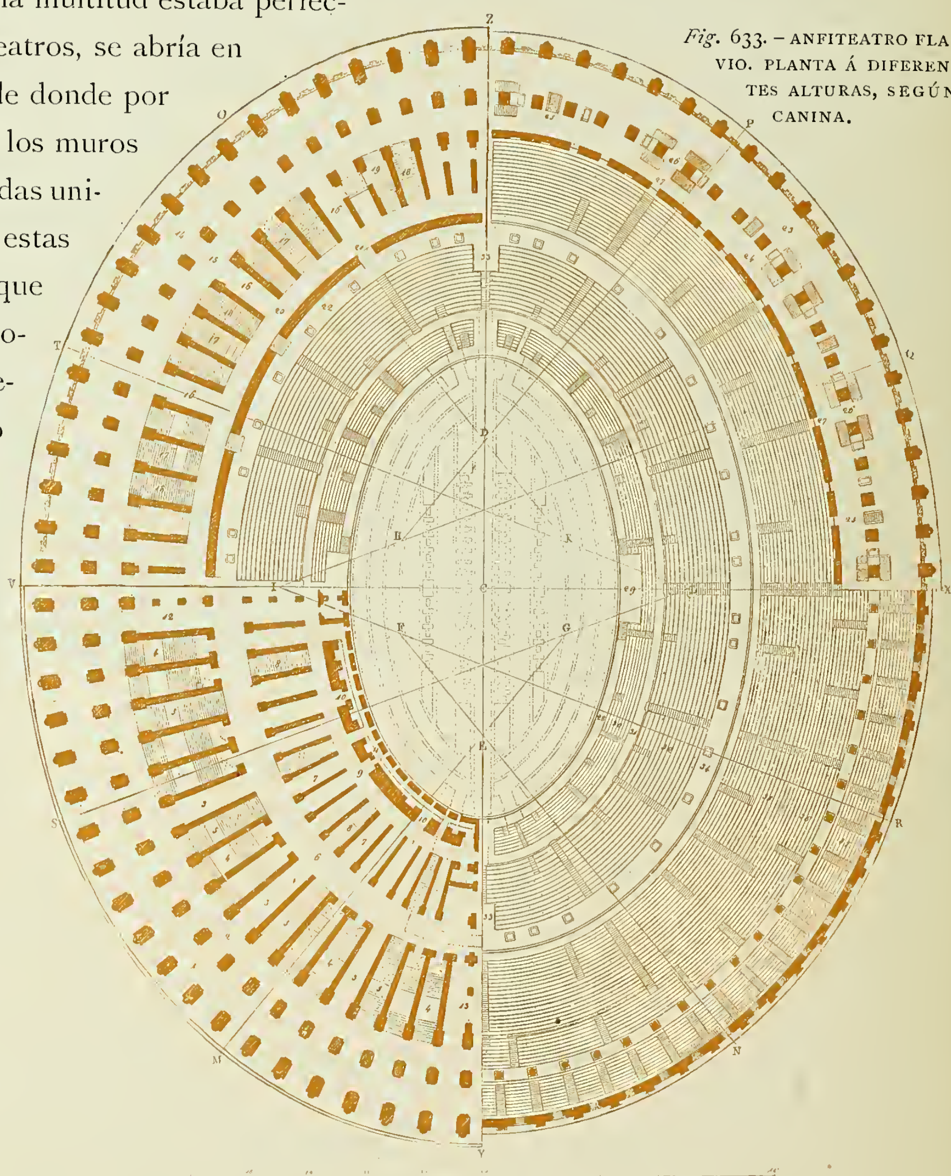


Fig. 633. – ANFITEATRO FLAVIO. PLANTA Á DIFERENTES ALTURAS, SEGÚN CANINA.

1, Pórtico exterior; 2, Pasillo del segundo pórtico; 3, Paso al foso del anfiteatro; 4, Escalera de doble rampa que conducía al piso superior; 5, Escalera de una rampa que conducía al segundo pasillo; 6, Tercer pasillo; 7, Paso al foso; 8, Escalera que conducía al segundo orden de sitiales; 9, Cuarto pasillo; 10, Paso á la galería subterránea del *podium;* 11, Pasillo subterráneo del *podium;* 12, Puerta; 13, Paso á la galería del eje mayor del anfiteatro; 14, Pórtico del piso primero; 15, Segundo pasillo del piso primero; 16, Paso al pórtico interior; 17, Escalera del primer piso; 18, Escalera que conducía al segundo orden de sitiales; 19, Escalera; 20, Tercer pasillo del ambulacro; 21, Escalera; 22, Segundo *precinctio* en cuyo piso estaban las ventanas para alumbrar el tercer pasillo del pórtico del piso bajo; 23, Pasillo superior del pórtico exterior; 24, Escalera; 25, Escalera que del pasillo exterior conducía al tercer orden de sitiales; 26, Escalera; 27, Puerta que del segundo pasillo del pórtico conducía á lo alto del segundo orden de sitiales; 28, Sitiales de preferencia; 29, Palco imperial; 30, Asientos del *podium;* 31, *Precinctio* superior del *podium;* 32, Décimocuarto orden de sitiales para los caballeros; 33, Tribunas; 34, *Precinctio* superior del décimocuarto orden; 35, Orden de sitiales para los ciudadanos; 36, Orden de sitiales para el pueblo bajo; 37, Orden de sitiales destinados á las mujeres.

(1) Sostiene estas últimas opiniones, entre otros, Hirt en su obra *Die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern.*



ANFITEATRO DE POMPEYA

ción más apropiada partiendo de los datos del anfiteatro de Nimes. En Roma existen las ruinas del mayor de los anfiteatros, el Coliseo (figs. 478, 512 y 633) ó anfiteatro Flavio, construído por Vespasiano sobre el lago artificial de Nerón *(stagna Neronis)* en el interior de la *Domus aurea*. La arena es elíptica, teniendo su eje mayor setenta y siete metros y su eje menor cuarenta y seis y medio. La longitud total del edificio, arena y graderías, es de ciento ochenta y cinco metros, y su anchura de ciento cincuenta y seis. Tenía ochenta puertas que daban acceso á las escaleras interiores. En el cuerpo superior existen consolas que corresponden á agujeros de la cornisa para sujetar los mástiles que sostenían el *velarium*.

La estructura varía de un lugar á otro. En Pola las gradas de madera están construídas sobre armaduras del mismo material; en otros están en parte apoyadas sobre la tierra ó excavadas en la roca; en otros, como en el de Lambese, en Algeria, están construídos en terraplén; en algunos, como en el de Chennevieres, en Francia, y en el de París, las gradas ocupan solamente parte del anfiteatro: en este último una escena destinada á las representaciones dramáticas ocupa la otra mitad, constituyendo un edificio mixto de teatro y anfiteatro.

En Italia existen diversos anfiteatros: los de Pompeya (véase la lámina), Capua (véase el tomo III, lámina 34, y la fig. 632), Pola (fig. 513), Verona y Puzoles (tomo III, lámina 36). En Grecia son escasos, pudiéndose citar los de Cyzico, Corinto, Catania y Siracusa. En las ciudades griegas del Asia, Pérgamo y Djerah existen anfiteatros que más bien parecen naumaquias, no citándose ninguno en el Egipto romano.

En la Galia existen los de Nimes (fig. 631), Arles, Vaison (Vancluse), Burdeos (Palais Gallien), Saintes, Senlis, Frejus, París, etc.

Entre los hispano-romanos conviene citar los de Tarragona y Barcelona en Cataluña, y los de Carmona, *Itálica*, Mérida, etc.

OBRAS PÚBLICAS DE CARÁCTER MONUMENTAL

Las obras públicas entre los romanos adquirieron carácter arquitectónico. Sucesores en ideas de los etruscos, construyen como ellos puentes grandiosos, canales, emisarios y acueductos.

Sus caminos son ya en sí una obra monumental: prescindiendo de los monumentos que los rodean, de los que señalan su origen y su término y de las piedras miliarias, el camino en sí está construído con un lujo que no alcanzan las modernas vías. Caminos militares principalmente, van en línea recta de un punto principal al otro sin dar rodeos al objeto de servir á las ciudades intermediarias y sin cuidar mucho de las pendientes.

El centro de la vía, que está destinado al ejército y á los correos, está empedrado; á los lados hay las vías destinadas á las cabalgaduras, sin empedrar, á propósito para los caballos romanos no herrados.

Para evitar los rodeos los ingenieros de caminos romanos acuden á toda clase de elementos; á los túneles, como la llamada gruta de Posilipo que atraviesa una pequeña loma entre Nápoles y Puzoles; á los terraplenes y muros de contención, como en la vía Apia, en el valle de Ariccia, y á los grandiosos puentes y viaductos, el elemento que alcanza más carácter arquitectónico de todos los empleados en los caminos públicos.

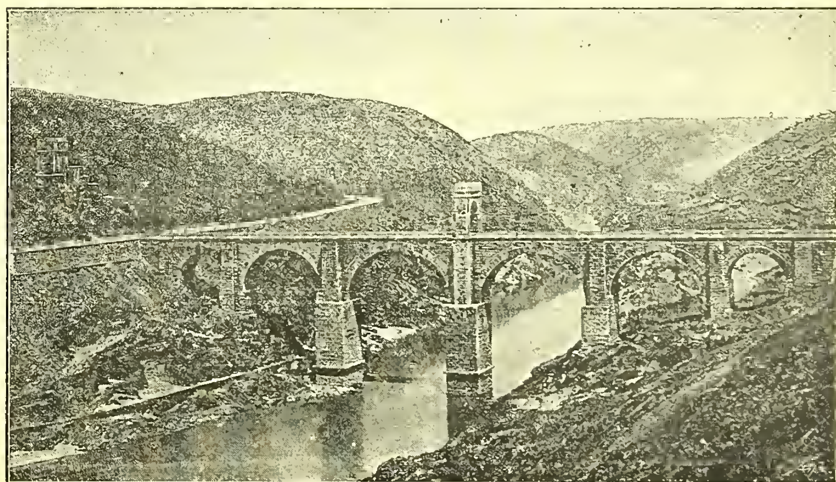


Fig. 634. – PUENTE DE ALCÁNTARA

Hemos hablado ya de los puentes de

madera y vamos á referirnos exclusivamente á los de piedra. Las arcadas son poco más ó menos semicirculares y las pilas tienen suficiente anchura, de modo que aisladas pueden servir de estribo, permitiendo así la construcción independiente de cada arcada; los adornan cornisas sencillas con modillones, ó pequeños frontones sostenidos sobre pilastras como en el puente de Rímini. El número y la luz de las arcadas varía de un sitio á otro según las necesidades. El puente *di Nona*, que, según Hirt, parece ser de la época de C. Gracchus y atraviesa un valle casi seco, constituyendo sencillamente un viaducto, tiene siete arcadas de seis metros de luz. Cerca de Vulci, sobre el río Fiori, se levanta un puente de una sola arcada alta y grandiosa flanqueada de arcadas menores, obra mixta, á la vez puente y acueducto.

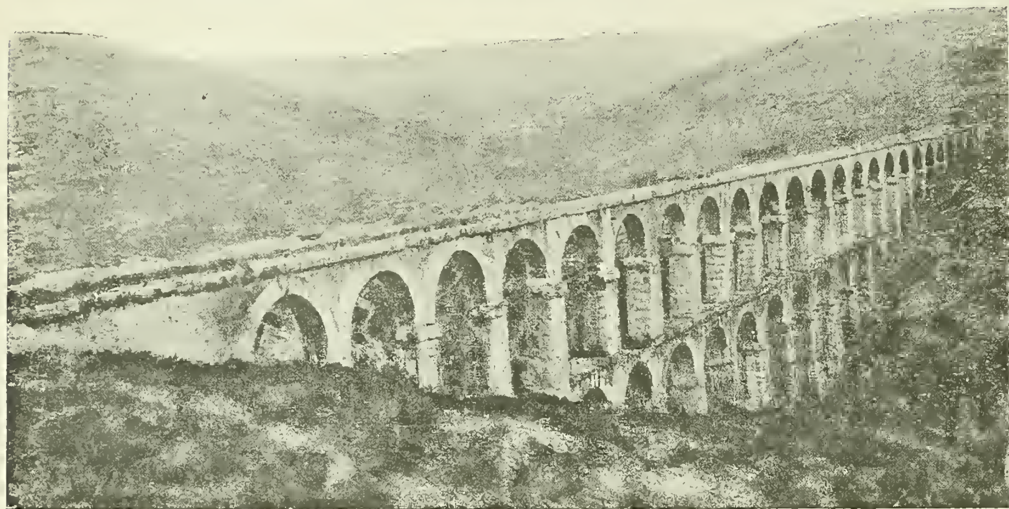


Fig. 635. – ACUEDUCTO DE TARRAGONA

En Roma existe el puente *di quatro Capi*, cuyo nombre hace referencia á unos hermes de Jano Cuadrifronte que lo decoran, el cual tiene dos grandes arcadas flanqueadas de otras dos menores. Tiene ciento sesenta metros de largo por seis y medio de ancho y fué construído el año 62 antes de J. C. por L. Fabricio *Curator viarum*.

El puente *Elius*, que atraviesa el Tíber delante del sepulcro de Adriano (castillo del Santo Angel), tiene tres grandes arcadas semicirculares en el centro del cauce y dos menores á cada lado (fig. 580).

En las provincias abundan extraordinariamente los puentes de piedra. Hemos citado aquí repetidas veces el viaducto de Gard (fig. 488), cuya bóveda está formada de arcadas desligadas, constituyendo un tipo común á los de la región (Vermenton, Somieres) que se conserva hasta la Edad media. Pueden citarse muchos otros, entre ellos el de Saint Chamas (Bocas del Ródano).

Los puentes hispano-romanos mejor conservados son los de Mérida sobre el Guadiana, de sesenta arcos rebajados, sin duda de la época de Augusto, y el de Alcántara (fig. 634), de seis arcos, decorado con un arco triunfal y con el templo sepulcro de la época de Trajano, de que hemos hablado (fig. 591).

Son muchos los puentes cuyos estribos por lo menos son romanos. Abundan éstos en Cataluña, como los de Manresa, Martorell con su arco triunfal, Lérida, etc.; pudiéndose citar muchos otros, como el de Córdoba, de Velilla de Ebro, de las Albarregas en Extremadura, de Chaves en Portugal, etc.

ACUEDUCTOS. – Las construcciones hidráulicas de toda especie tienen una gran importancia en la ingeniería romana. Aquí no trataremos ni de las grandes cloacas, ni de los colosales emisarios, ni de los canales y minas que desecaban comarcas pantanosas, de un gran valor dentro de la historia de la ingeniería, pero fuera de los límites de este libro. De la conducción de aguas potables nos interesa sólo un elemento que alcanza un gran valor arquitectónico, el acueducto.

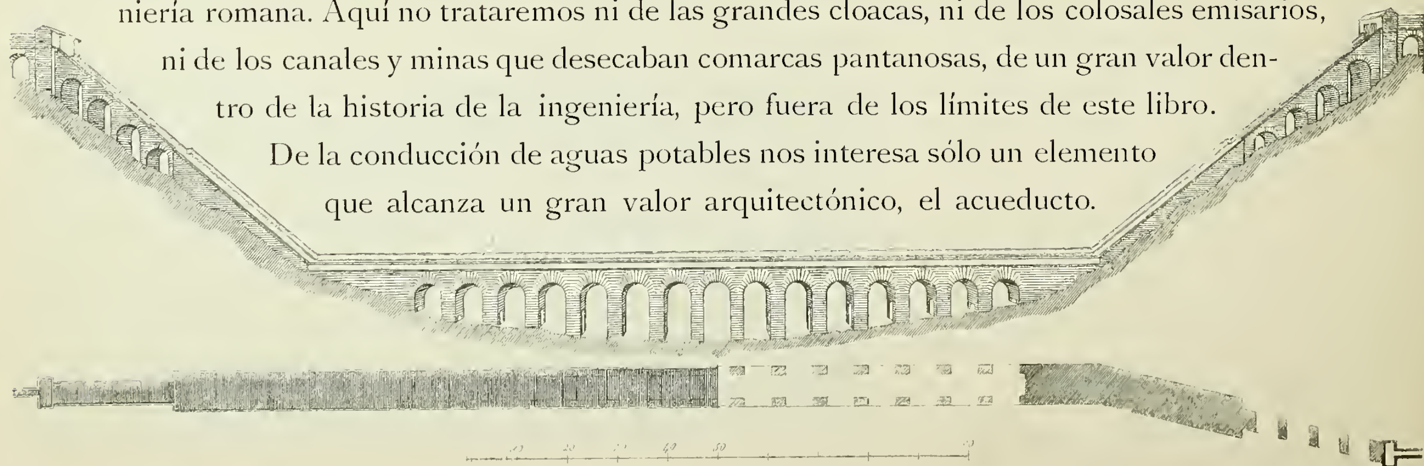


Fig. 636. – ACUEDUCTO DE LYÓN, SEGÚN CANINA

El sistema de conducción de aguas romano ha sido y es empleado todavía hoy en nuestra tierra, y lo fué exclusivamente antes de hacerse asequibles por su baratura los tubos de fundición de hierro y de hierro asfaltado que hoy permiten conducir el agua sin que sean obstáculo la presión ni las contrapendientes. Los griegos no conocían otro sistema de conducción que la pendiente continua y á escasa presión; los modernos tenemos medios de conducir aguas casi sin límites de presión ni pendientes, y el sistema romano es el paso entre uno y otro. Es común decir que los romanos no conocían el sifón y que á esto se debe el uso del acueducto, y esto es un error. Lo que no tenían los romanos era tuberías que permitiesen grandes presiones como las nuestras de fundición, de hierro forjado y de acero. Cuando tenían que atravesar un valle, con frecuencia conducían el agua en tuberías de plomo ó de alfarería, atenuando la profundidad del sifón por medio del acueducto y el golpe de ariete por medio de depósitos reguladores: tal es el caso del acueducto de Lyón (fig. 636). Esto no quiere decir que no se presente á menudo el caso de conducción á pendiente continua. La imponía frecuentemente el gran caudal de agua ó la necesidad de no perder altura, como hoy todavía en los proyectos de conducción de aguas.

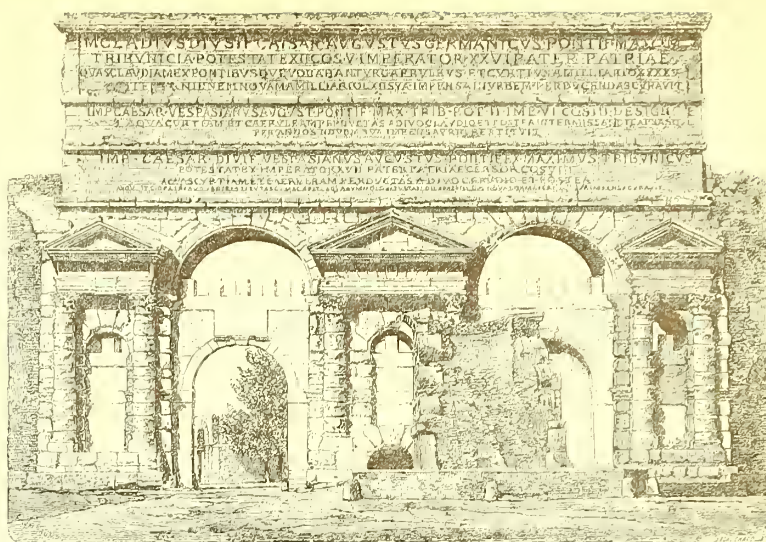


Fig. 637. – «PORTA MAGGIORE» DE ROMA, SEGÚN CANINA

La necesidad de atravesar con pendiente continua los valles profundos ha traído por consecuencia las grandes alturas de los acueductos, y esto la superposición de arcos. Esto se ha resuelto de dos maneras: con puentes sobrepuestos (acueductos de Roma (fig. 487), puente de Gard (fig. 488), acueductos de Segovia (tomo III, lámina 37) y Tarragona (fig. 635), ó por medio de pilares apoyados en los paramentos de fachada por contrafuertes entre los que estriban diversos órdenes de arcadas, tipo abundante en el Mediodía de España, en la Bética romana (Alcántara y Mérida, fig. 511).

Estos acueductos cruzan caminos ó se unen con ellos formando puentes acueductos, y son atravesados por grandes vías de entrada á las ciudades, formando puertas verdaderamente monumentales, como la *Porta Maggiore* de Roma (fig. 637).

Después conducen el agua á grandes depósitos, cuya estructura no describiremos, y á repartidores como los aún existentes en muchas de nuestras ciudades, desde donde se surtían las casas por este sistema antiquísimo, el más regular de todos, aunque con grandes pérdidas en la presión.

En España, además de los citados, existen los acueductos de Sagunto, Chelva, etc.

ARQUITECTURA MILITAR

El arte militar romano se resume en la obra de Philón de Bizancio sobre fortificaciones (1), escrita en el siglo segundo antes de J. C.

El autor griego de la época alejandrina da varios preceptos. El plan de fortificaciones, dice, será como un complemento de las defensas naturales que proporcione el relieve del terreno, construyéndose muralla en donde los espadados ó los ríos no garanticen la fácil defensa. Toda la tradición griega y oriental se encuentra resumida en el citado libro de Philón: los muros en cremallera, las casamatas, el modo de fortificar las puertas teniendo en cuenta que las fuerzas de ataque presentan débil el

(1) *Phi. byz. Veterum mathemat. opera*, París, 1693: reimpresa y traducida por MM. de Rochas y Graux: *Revue de Philologie*, 1879.

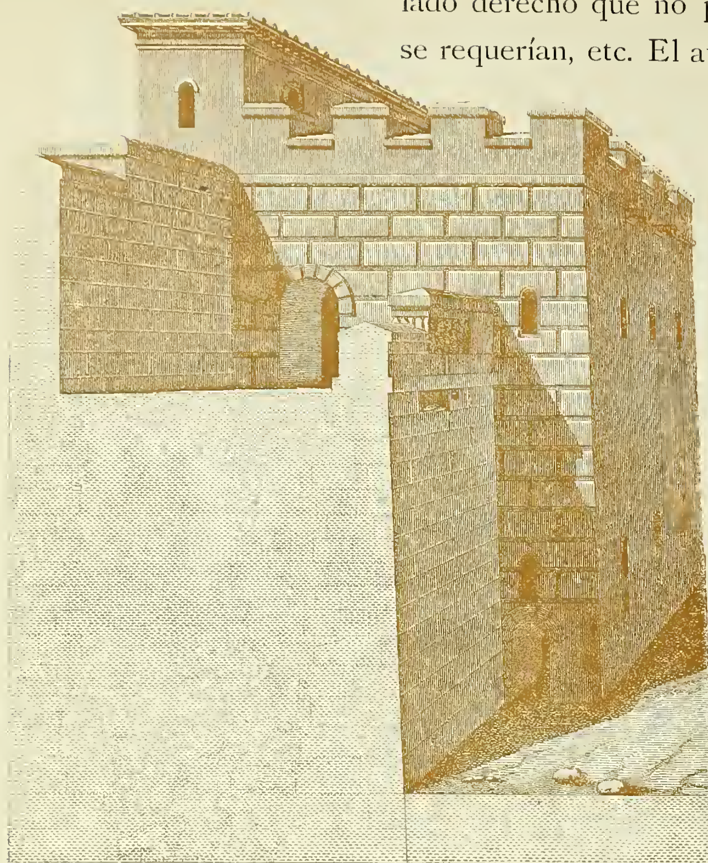


Fig. 638. – MURALLAS DE POMPEYA, SEGÚN CANINA

lado derecho que no protegen los escudos; la disposición de fosos cuando se requerían, etc. El autor de Bizancio describe procedimientos antiguos de construcción que hemos señalado en esta obra, alguno de los cuales es de tradición egipcia, como el de reforzar la fábrica de las murallas por medio de piezas de madera que las traben; la manera de ligar las piedras de las torres con grapas de diversos materiales, plomo, hierro, *yeso:* la conveniencia de construir las torres independientes del lienzo de muralla, al objeto de evitar las rajaduras que provienen de la diferencia de asiento.

El ideal de la ciudad murada es el *castra* cuadrado, con cuatro puertas una en cada cara, siguiendo la antigua tradición etrusca; pero las condiciones de lugar hacen variar casi siempre la disposición. Vitrubio (1) ya advierte que los medios que los sitiados pueden emplear para defenderse no pueden escribirse. En general los romanos buscaban para emplazar sus ciudades un terreno inclinado á orillas de un río, y si era fácil, aislado por un espadado en el lado opuesto á la ribera. En el ángulo más elevado, en punto de más fácil defensa, construían la ciudadela, el arce, el último reducto en donde se acogía la guarnición en caso de perderse la ciudad y que al mismo tiempo dominaba todas las murallas. En los ángulos se construían torres más elevadas al objeto de descubrir de lejos al enemigo. Una de las puertas daba al río y enfrente de ella se abría el puente que se defendía por medio de fortificaciones avanzadas. Si el terreno era montuoso, se tendía á hacer pasar el muro por la cresta de las sierras y no á encerrarlas dentro del recinto: tal es la solución adoptada en Roma. Si la ciudad se levantaba en una meseta, el muro seguía la forma sinuosa aprovechando los escarpes para hacer su basamento inaccesible á los zapadores.

En la arquitectura militar romana hay dos períodos: el primitivo, en que las ciudades cuidan de su defensa contra las otras en que el sistema difiere poco del griego. Después del largo período de paz interior en que sólo se fortifican las fronteras, llega la hora de proteger las ciudades contra las atrevidas incursiones bárbaras. Del primer tipo son las murallas de Pompeya; el sistema es el de las murallas de Mesenia: dos muros de sillería que cierran un macizo de mampostería ú hormigón; el nivel de la ciudad es mas alto que el terreno que la rodea, de modo que la muralla se presenta más alta al exterior y más fácilmente accesible en el interior. La plataforma del muro está resguardada por almenas y comunica con el interior de la ciudad por escaleras que facilitan el aprovisionamiento rápido de los defensores. De distancia en distancia la flanquean torres que comunican con la plataforma y el pie de la muralla (fig. 638).

Vitrubio, que vivió en la época de Augusto, aconseja construir las murallas por medio de dos



Fig. 639. – MURALLAS DE ROMA (ÉPOCA DE AURELIANO), SEGÚN CANINA

(1) Capítulo XXII.

muros de adobes apisonando entre ellos tierra, lo que las hace económicas y resistentes á los ataques.

Las murallas de Aosta, de la época de Augusto, tienen otra estructura. Las forman dos muros, pero el espacio intermedio no está rellenado de tierra ni hormigón, sino que están unidos por una serie de celdas abovedadas que comunican entre sí, con las torres y con el interior de la ciudad (fig. 641).

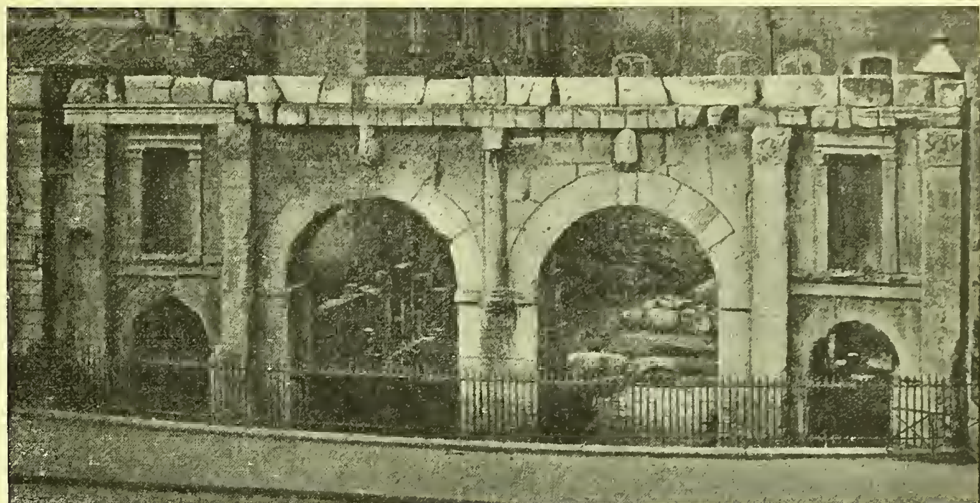


Fig. 640. – PUERTA DE NIMES

Los muros del segundo período son siempre obras precipitadas por la inminencia de la invasión. El tipo más importante es las murallas de Roma construídas en la época de Aureliano, en las que no se usa ya el tradicional sistema de los dos muros envolviendo un macizo de tierra ú hormigón, sino que las forma un muro al que apoyan una serie de contrafuertes sosteniendo arcadas sobre las que hay la plataforma: se consigue por este sistema hacer practicable el espesor del muro, inútil en la otra estructura; es la forma de las murallas de Aosta ejecutada con mayor desahogo y grandiosidad (fig. 639).

Puertas. – El elemento de más importancia arquitectónica en las murallas era la puerta. Como en Grecia, se construían las puertas en los sitios de más fácil defensa, se las protegía por medio de fortificaciones avanzadas y se las flanqueaba de torres; pero en las puertas romanas el uso del arco y de la bóveda permite darlas mayores dimensiones, y lleva al arquitecto romano á resolverlas con mayor riqueza y más carácter de monumento, de tal modo que insensiblemente se pasa de las puertas de las murallas, obra militar y de carácter utilitario, á una de las formas más comunes del monumento conmemorativo romano: el arco triunfal. Hemos citado y reproducido algunas de las formas sencillas de la puerta etrusca (1), y hemos de empezar señalando un ejemplar del período etrusco del arte romano: la puerta de Perusa (fig. 479), flanqueada de torres de planta cuadrada, de arco semicircular surmontado de otro utilizable para la defensa.

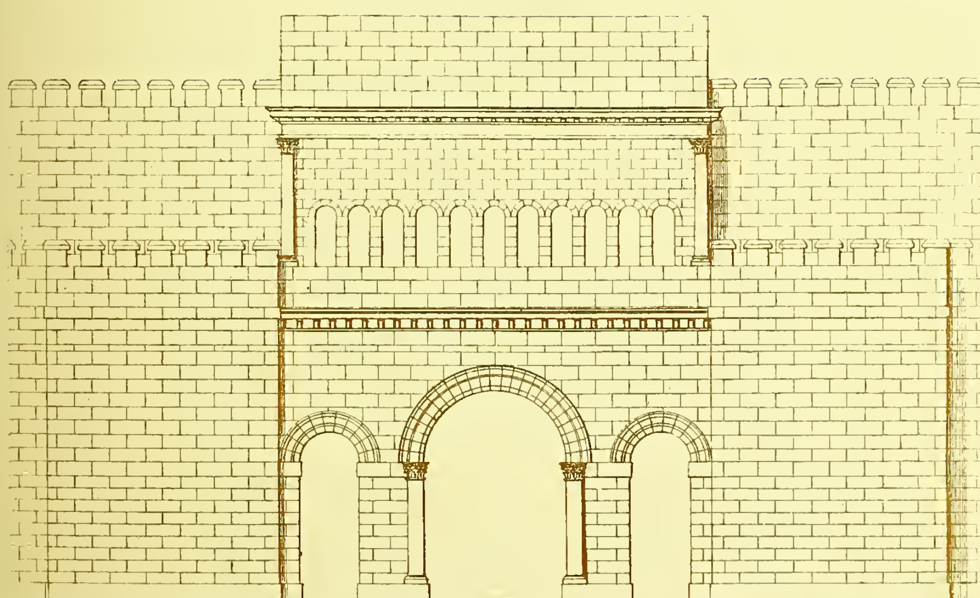


Fig. 641. – PUERTA DE AOSTA, SEGÚN CANINA. PLANTA Y ALZADO.

En Pompeya la puerta del camino de Nola es sencillísima y está defendida de un modo especial: la muralla forma como un pasaje estrecho al final del cual se encuentra la puerta, de manera que el enemigo

(1) Véase *Arquitectura militar etrusca*, pág. 332.

puede penetrar sólo en corto número y expuesto al ataque de los que están en lo alto del muro en toda la longitud del pasaje.

Se dan algunos, muy pocos casos, de puertas dobles. Ejemplo de ellas es la *Porta Maggiore* de Roma, ya citada al hablar de los acueductos (fig. 637). Está emplazada en el empalme de la vía Labicana y la vía Prenestina, sobre cada una de las cuales se abre un portal de catorce metros de altura; los machones están perforados por ventanas decoradas con frontones sostenidos sobre columnas; en el del centro, debajo de la ventana, se abre una poterna destinada á los peatones; corona la puerta un triple ático, el primero de los cuales es macizo y los otros dos forman parte de los acueductos del *aqua Claudia* y del *Anio nova.*

Las puertas triples son más comunes. La de Aosta está flanqueada por dos torres rectangulares que comunican con el pasaje interior de las murallas y flanquean portales triples que se abren á un pequeño patio precediendo á un segundo portal también triple (fig. 641). Análoga disposición tiene la puerta de Herculano en Pompeya, construída de caliza grosera y decorada con estuco.

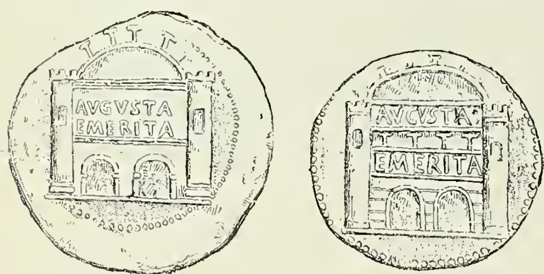


Fig. 642. – PUERTA DE MÉRIDA, REPRESENTADA EN MONEDAS DE LA ÉPOCA DE AUGUSTO

En el palacio de Espalatro, cuya planta hemos reproducido (fig. 611), las puertas, principalmente la *Porta aurea,* están decoradas con mayor magnificencia, pero conservando elementos semejantes; la puerta propiamente dicha es rectangular, surmontada de un arco de descarga: encima de él una serie de arcuaciones sostenidas sobre columnas sirven como de cornisamento; á los dos lados de la puerta se ven nichos destinados á contener estatuas.

En las provincias romanas se repiten estas mismas formas. En Francia existen varios recintos y puertas romanas en Aurroux, en Nimes (fig. 640), en Reims, en Autún. En ésta existe un portal cuádruple con dos puertas para el tránsito rodado y caballerías, y dos portales para los peatones; las puertas están decoradas por sencillas archivoltas, surmontadas por un ligero cornisamento sobre el que se ve revelada claramente una galería.

Hübner cita restos de murallas antiguas hispano-romanas: en primer lugar las de Tarragona, levantadas sobre el antiguo recinto ibérico (figs. 476 y 477). En la España Citerior se encuentran además en Gerona, en Barcelona aún restos de puertas flanqueadas de torres de planta circular (Puerta de la Plaza Nueva), en Sagunto, en Amposta del Ebro, en cabeza del Griego, Numancia, Garay, Augustobriga, Palencia, León, Lugo; en la Lusitania las de Mérida, una de cuyas puertas con dos pasos y flanqueada de torres cilíndricas encontramos representada en las monedas (fig. 642); la de Cáceres, Medellín, Coria, Evora, Béjar; en la Ulterior, las de Córdoba, Sevilla, Carmona, Martos. Se conservan también en León, reforzadas con torres; en Lugo con puertas flanqueadas de torres semiculares, etc.



Fig. 643. – INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN CLEMENTE EN ROMA

ARQUITECTURA LATINA OCCIDENTAL

LA DECADENCIA ROMANA

La gran unidad latina era al fin y al cabo artificial como todas las grandes unidades que juntan pueblos diferentes, como todos los moldes de igualar razas, como todos los ideales administrativos de uniformismo. Los romanos usaron para uniformar los pueblos de todos los medios actuales: la imposición de sus leyes, costumbres y lenguaje; como todo pueblo conquistador, se reían del lenguaje de los pueblos conquistados. Silvio Itálico dice de los pueblos ibéricos que «aullaban himnos bárbaros en su patrio idioma,» y Plinio dice que probara de pronunciar algunas «palabras sin asco.» Y hablaban de los antecesores del pueblo castellano.

Y vino también el día del terremoto, de las desgracias, de los grandes cataclismos, y la decadente civilización romana, la mal dirigida organización del Imperio fué desapareciendo lentamente, al paso con que desaparecen las costumbres de las razas y cambia el espíritu de los pueblos. Ayudaron á ello infinidad de causas: las razas nuevas venidas del Norte, el espíritu vivo de las razas antiguas, el cambio de ideales con el cambio de religión, lo nuevo y lo viejo, todo cooperando á la ruina de lo artificial y al triunfo de la gran madre Naturaleza. Y todo esto sin querer, instintivamente.

A los pueblos bárbaros y decadentes debía parecerles una gran cosa la gigantesca civilización latina, una cosa dificilísima de alcanzar, casi imposible. El escultor se ponía en vano á esculpir la piedra y el mármol para copiar un capitel corintio: las curvas graciosas no salían, las hojas de acanto no querían brotar de la piedra que se conservaba piedra, la proporción elegante pasaba inadvertida, y aquellos zarcillos y volutas, aquel saber hacer de la obra griega se convertía en una obra aplanada, pesada, sin carácter: el

capitel corintio se convertía en una obra bárbara. Y esto sucedía en todo. El arte huía, y al huir el arte no quedaba más que el costillaje, que la obra utilitaria: las arcadas salían á la luz del día, aparecían las bóvedas y el edificio nuevo era como imitación de las ruinas de los viejos. Dicen que la lengua latina se simplificó, que las palabras se concentraron, que las complicaciones y minuciosidades desaparecieron: algo así sucedió con la arquitectura: el arco escondido salió afuera, rompió el dintel inútil, colocóse sobre el entablamento, cayeron las superposiciones griegas, y el costillaje ingenieril quiso convertirse en obra artística, bárbara y pobre al principio, pero que en su pobreza y en su barbarie incluía las líneas generales, los primeros principios de una renovación artística. Los pueblos aprovechaban las ruinas, las iglesias se cobijaban en los antiguos templos, los castillos en los antiguos castillos, las casas de labranza en las antiguas vil-las. Las manifestaciones artísticas no eran más que un romano bárbaro. Teodorico en el esplendor de su reinado en Italia lo decía dirigiéndose al emperador de Oriente: «Nuestro reino es imitación del vuestro,» y se felicitaba de restablecer las instituciones viejas y de recoger las ruinas antiguas. La arquitectura era como aquellos sepulcros romanos con la cruz cristiana: el espíritu nuevo sobre el recuerdo viejo bárbaramente dibujado.

El cristianismo pasó tres siglos sin influir en las manifestaciones arquitectónicas. Las asambleas religiosas se tenían en las casas ó en lugares escondidos, en los sepulcros. Hurgando en las minas los obreros cristianos señalaron la elemental forma de la iglesia en las cámaras *(cubicula)* que fueron teatro de las primeras ceremonias de nuestra religión santa.

Vencida la idolatría y entronizada la fe en tiempo de Constantino (año 313), al buscar sitio en donde celebrar los augustos misterios no podía encontrarse más que los restos de la arquitectura legada por la moribunda civilización, y los templos del paganismo, las termas, las vil-las levantadas por el lujo de los patricios y las basílicas en donde se reunían los ejecutores de la ley, se convirtieron en templos de la fe cristiana, síntesis de las más altas virtudes, que venía á realizar la justicia de fundamentos eternos.

En casi todos los templos antiguos se ven trazas de su adaptación al culto cristiano, con frecuencia buscando en la transformación la santificación cristiana de las ideas religiosas que representaban en el paganismo. Así el Panteón fué dedicado á todos los Santos, los templos de Minerva se convirtieron en templos de la Virgen. Mas si al querer satisfacer una necesidad era indiferente cualquiera de los sobredichos edificios, no lo fueron cuando á la necesidad se añadió la expresión de una idea. El templo romano era el palacio de un dios-estatua oculto á los ojos del pueblo que sólo lo veía desde el pórtico y envuelto en nubes de incienso. La reducida *cel-la*, adonde no entraban más que los sacerdotes del culto romano, no servía para las ceremonias de la nueva religión que congregaba en el templo á todo el pueblo. No podía, pues, la planta del templo pagano servir para las ceremonias de la nueva religión, ni la arquitectura arquitrabada se avenía con los ideales cristianos: el arquitecto debía buscar nueva planta para la iglesia y nuevos elementos para la expresión de la idea. La primera la encontró en la basílica, los segundos en el arco y las bóvedas ele-

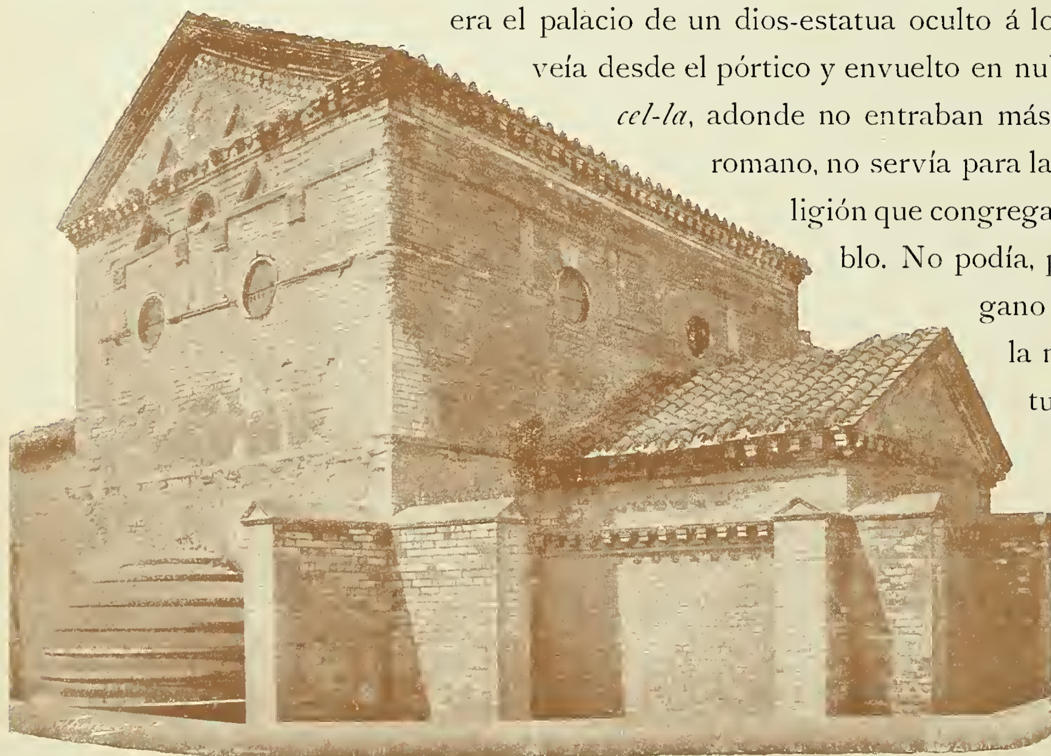


Fig. 644. – BAPTISTERIO DE SAN JUAN DE POITIERS

mentos arquitectónicos que no fueron comprendidos hasta entonces en toda su significación artística.

Veinte años después del triunfo del cristianismo se rompe la gran unidad del Imperio. Al trasladarse la corte á Bizancio y al dividirse después el Imperio, los miembros del antiguo coloso se encontraron sujetos á opuestas influencias: mientras el uno corría á rápida decadencia hasta hundirse con la invasión de los bárbaros que descendían de los glaciares del Norte como banda de cuervos que husmeaba los despojos del gigantesco cadáver, el otro recibía nueva vida y nuevas influencias de las provincias asiáticas, que le llevaban, á la vez que usos y costumbres, capitales modificaciones en el arte arquitectónico.

De aquí se originaron dos agrupaciones artísticas: el arte occidental, el arte latino, y las arquitecturas cristianas orientales, que respondían ya á la secular división del arte romano, múltiple como el lenguaje y las instituciones, pidiendo cada agrupación á distintos elementos la forma de la obra arquitectónica.

El grupo oriental, convertido en un foco intensísimo de arte desde el siglo v, influyó poderosamente en la decadente escuela romana imprimiendo carácter al último período de la arquitectura llamada latina, en la que aparecen multitud de formas de origen bizantino, ya copiadas por los arquitectos de Occidente de las telas y objetos suntuarios procedentes de Bizancio, ya obra de los artistas bizantinos que emigraban á Occidente. Ese último período del arte latino en formación constituye propiamente la transición al período románico, arte formado y completamente distinto de la arquitectura romana.



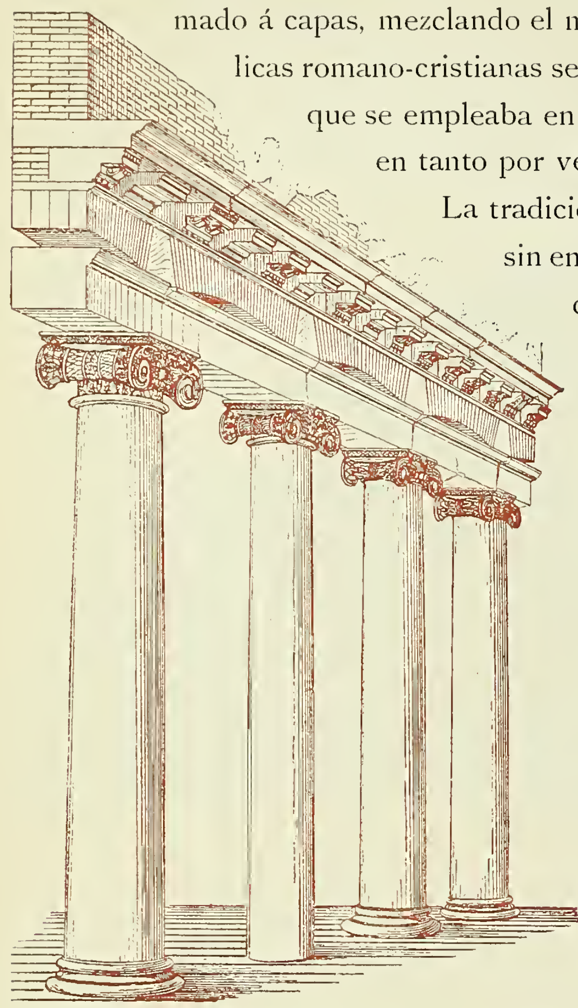
Fig. 645. – BASÍLICA DE SAN LORENZO EN ROMA

Para fijar ideas pueden considerarse tres períodos en esa época de formación de la arquitectura cristiana: el primero, de las catacumbas, comprendido plenamente por sus formas artísticas en el ciclo del arte romano, del que se diferencia solamente por los temas desarrollados que han de convertirse en lo sucesivo en interesantes temas de la decoración arquitectónica cristiana; este período, que empieza claramente en el siglo II, concluye en la época de la libertad de la Iglesia á principios del siglo IV, en que se inaugura el segundo período. Es éste el de las basílicas, época de formación del templo cristiano y de planteamiento del problema de composición de grandes salas que han de albergar al pueblo que acude á las ceremonias religiosas. El tercer período, en que la influencia bizantina va modificando lentamente las formas romanas, empieza en el siglo VI y concluye en la época en que el arte románico aparece completamente formado (siglo X), constituyendo un período de transición, del cual trataremos al estudiar la arquitectura románica, concretándonos en este estudio solamente al arte de las catacumbas y de las basílicas no influído por las formas bizantinas.

LA CONSTRUCCIÓN

La mayor parte de los métodos constructivos romanos dejan de emplearse: así es menos frecuente el uso de las grandes bóvedas concretas, y en las basílicas cristianas el único edificio de grandes dimensiones que se construye de nuevo se cubre con madera; como hemos dicho ya, este elemento de carpintería preside el origen y el fin de la arquitectura romana.

El empleo de la cubierta de madera da un resultado: la reducción del espesor de los muros, y con ella el uso menos frecuente de gran parte de los métodos romanos de construcción de muros, fundados en la construcción de dos paramentos cuyo espacio intermedio se llena de un hormigón ó mampostería formado á capas, mezclando el mortero y el ripio y mampuestos en la misma obra. En las basílicas romano-cristianas se construyeron los muros en forma análoga á la que hicimos notar que se empleaba en las casas de Pompeya: una mampostería interrumpida de tanto en tanto por verdugadas de ladrillo.


Fig. 646. – ESTRUCTURA DEL ENTABLAMENTO DE SANTA MARÍA DE TRASTÉVERE

La tradición de la mampostería con paramentos de cantería no se pierde sin embargo, transmitiéndose á la construcción románica. Cada escuela conserva sus peculiares procedimientos y los acentúa; así hemos hecho notar que en la cel-la de un templo de nuestro país, el de Vich, se usa una fábrica mixta de sillarejo y sillería: este sistema, usado otras veces en Roma, lo encontramos en las más antiguas construcciones de Cataluña (iglesias de San Pedro de Tarrasa), en las que los grandes sillares romanos forman las esquinas, mientras un sillarejo diminuto llena los paramentos; lo vemos en las antiguas construcciones francesas (San Juan de Poitiers, fig. 644). A menudo alternan las hiladas de ladrillo, á veces de forma triangular, con el sillarejo, y frecuentemente los paramentos recuerdan la tradición del *opus spicatum* y *reticulatum* romanos.

CARPINTERÍA. – Las basílicas latinas estaban cubiertas á dos vertientes, la nave central más alta que las laterales para facilitar la iluminación por medio de ventanas altas (fig. 645). La cubierta está sostenida por medio de formas de armadura que hemos reproducido (fig. 507); sobre ellas se apoyan correas que sostienen las tejas, ya por medio de un tablado, ya por medio de grandes ladrillos (San Pablo extramuros, Roma).

Con frecuencia, para aminorar los estragos de los incendios, de trecho en trecho las formas de armadura se sustituyen por arcadas (Santa Práxedes de Roma), y sobre el hastial se levanta un murete al objeto de que el incendio no se propague de una vertiente á otra (San Pablo extramuros, Roma).

ESTRUCTURA DE LOS EDIFICIOS. – La estructura de esos edificios no puede ser más sencilla: un sistema de crujías paralelas sosteniendo pesos verticales, ya uniformemente repartidos, ya concretados por medio de las formas de armadura sobre puntos reforzados de los muros. Paulatinamente la obra de albañilería y cantería tiende á sustituir la carpintería de la cubierta, y este problema, planteado desde luego, es el de toda la historia de la construcción en la Edad media, que comienza con la decadencia del arte del Imperio ro-


Fig. 647. – IGLESIA CIRCULAR DE SAN ESTEBAN EN ROMA

mano. El arco sustituye sucesivamente á la forma de armadura y la bóveda al entramado de madera, empezando por los edificios de pequeñas dimensiones, en las crujías de luz reducida, en las naves laterales, en las cúpulas, para con el tiempo convertir el edificio en una estructura puramente pétrea.

LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

El artista coloca los capiteles en su basílica de nuevo modo. El arco adovelado se introdujo en la arquitectura romana debajo del entablamento que sostenían las clásicas columnas. La transición á la arquitectura en arco así debía hacerse. Un día una mano atrevida rompió el dintel consagrado por egipcios, griegos y romanos; el arco rompió la línea horizontal y subió encima del entablamento; el capitel, en lugar de sostener á éste, comenzó á apoyar á aquél, mas no sin que como recuerdo de antiguas costumbres quedase entre el salmer y el ábaco algo del arquitrabe, el friso y la cornisa, engendrando las impostas de las basílicas y termas de los últimos años del Imperio (figs. 486 y 504). Sólo por excepción en Pompeya existe un ejemplo aislado de arcada apoyándose directamente sobre el capitel. Viene el artista y borra como inútiles el friso y el arquitrabe, dejando sólo la cornisa, reduciéndola ya á una serie de boceles, ya á un plano mal trabajado, dando idea de los exagerados ábacos que, apoyándose sobre las hojas de los capiteles, originaron la típica forma que tomó este elemento en el arte latino y que transmitió al románico (véase la imposta sobre los capiteles en las figuras 643, 649, 662 y 666). El apoyo de la columna sobre el capitel se le encuentra iniciándose en las catacumbas en la entrada de la cripta de San Aprofiano y en el interior de la de Santa Ciriaca.



Fig. 648. — CAPITELES LATINOS EXISTENTES EN EL BAPTISTERIO DE SAN MIGUEL DE TARRASA

Esta transformación que enlaza el arco y la columna tiene un precedente en las bóvedas por arista de las termas de Caracalla (fig. 486), de Diocleciano, de la basílica de Constantino (fig. 504), etcétera; se ve ya declaradamente en el palacio de Espalatro de Diocleciano; se generaliza en las basílicas cristianas, aunque atirantando á menudo los arcos con tirantes de madera, y se transmite á todas las obras del Imperio occidental, y después de su destrucción, á las obras visigóticas de España y merovingias y carlovingias de Francia. Lo excepcional es el arquitrabe apoyándose sobre las columnas (fig. 665); pero entonces el arquitrabe es una apariencia que no sirve más que de encadenado, y los arcos de columna á columna sirven de arco de descarga en el interior del muro (Santa María de Trastévere, fig. 646). Alguna vez las columnas se interrumpen por robustos machones rectangulares (San Clemente, fig. 643).

En la pobreza del arte latino encontramos también cómo desapareció la euritmia griega para admitir la variedad de capiteles y la libertad de modulación románicas.

El arte griego colocaba un mismo orden en cada frontispicio, y si alguna vez, como en la cel-la de muchos templos, era preciso sobreponer pisos, la unidad de los órdenes no se rompía. El arte

romano comenzó por sobreponer órdenes arquitectónicos y acabó cuando, obligado por la decadencia, aprovechó elementos de otras construcciones, por prescindir de la igualdad de capiteles en un mismo piso del edificio, como se nota en la basílica de San Pablo de Roma, pero conservando en lo posible la igualdad de modulación; y con frecuencia fué más allá y reunió en la basílica columnas de módulo distinto, acortó fustes y destrozó capiteles, introduciendo la libertad en las proporciones de la columna, que entronizó como principio de su teoría nuestro arte románico.

Observando los capiteles, vese claramente que se prescinde de la proporción clásica. «Nacía de aquí, dice Amador de los Ríosí (1), la natural alteración de sus partes componentes, como también la necesidad de llenar con nuevos adornos los espacios que indispensablemente resultaban vacíos con tales modificaciones. Así, las frondas de oliva ó de roble y las hojas de acanto, que en la disposición genuina del capitel *corintio* partían, en común, del astrágalo, ordenábanse ahora en dos distintas hiladas de análoga altura y desarrollo, para llenar verticalmente los desamparados intermedios (fig. 650); así, cobrando los caulículos mayor corpulencia, pedían también á veces mayor desarrollo, solicitando al par nuevos exornos y alterando su movimiento; y así, finalmente, se ideaban é introducían en la composición del capitel otros muchos medios supletorios de decoración, llamados realmente á desnaturalizarlo, bien que acrecentando por extremo su aparato y su riqueza. Ni se olvidaba en este indeclinable empeño, á falta de más felices y unitarias trazas, la interposición entre las hojas de acanto ó las frondas de oliva y roble y los respectivos ábacos, de multiplicados objetos, tales como ovarios y flechas, dispuestos, ya en sentido horizontal, ya vertical, ó frondosos festones, que se volvían en sus extremos sobre muy ricas volutas, decoradas de palmetas, flores y cruces, é inspiradas por el recuerdo del orden jónico; todo lo cual, exigiendo repetidos esfuerzos de inventiva al arquitecto, mientras imprimía á estos miembros de construcción cierta originalidad de no desagradable efecto, apartábalos más y más de la sencillez clásica, señalando en tal manera el derrotero que llevaba el arte cristiano dentro de la *Ciudad Patricia*, al prepararse para más fundamentales transformaciones» (2).



Fig. 649. – CAPITELES LATINOS ACTUALMENTE EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA

(1) «Monumentos latino-bizantinos de Córdoba,» que forma parte de la obra *Monumentos arquitectónicos de España.*

(2) En el Mediodía de España, á últimos del siglo VI y principios del VII existía una cultura enteramente romanizada. San Isidoro de Sevilla en su tratado *Originum sive Etymologiarum* define gran número de palabras de construcción y arquitectura, inspirándose casi siempre en la ciencia clásica de Vitrubio, Plinio, etc. En el libro XV *De ædificiis et agris* se definen la mayor parte de los edificios romanos y varios procedimientos de construcción y decoración: el mosaico; el *ostracum*, pavimento formado de cacharros de alfarería unidos por medio de mortero, usado ya por los romanos; el tapial, *formatium*, paredes originarias de Africa y de España hechas de tierra enmoldada que resiste á los vientos y al fuego y que son más fuertes que las construídas con mortero. En el libro XVII *De bello et ludis* se describe el anfiteatro. El libro XIX trata *De navibus, ædificiis et vestibus.* El capítulo VI *De fabrorum fornacibus, de instrumentis jabrorum,* trata del arte del herrero. El VIII *De fabricis parietum* habla de los que intervienen en el arte de construir: *structores, architecti*, etc. El capítulo IX divide el estudio del edificio en tres partes: *dispositio* ó planta, construcción y *venustas*. En el capítulo X *De constructione* se definen las variedades de piedra y diversos materiales, las columnas, bases, capiteles, pavimentos, desagües, etc.

Las columnas antiguas se aprovechan en las construcciones nuevas, ó se ejecutan bárbaramente; al caer el Imperio desaparece el arte oficial y se pierde la tradición de su ejecución. La imitación se vuelve bárbara á medida que pasan los años y según el grado de cultura del país. Las razas bárbaras que quisieron imitar el capitel corintio colocaron en sus obras los que encontraron en las ruinas, ó ya sus escultores se atrevían tímidamente á imitarlos, transformando después sin querer su espíritu hasta engendrar formas nuevas.

Los tres casos abundan en todas las basílicas primitivas que contienen las colecciones más preciosas de esos elementos arquitectónicos. Procedentes de las basílicas latinas de Córdoba son los capiteles reproducidos en la fig. 527, existentes en la vieja Aljama, y de todos ellos en la misma basílica se encuentran reproducciones curiosísimas (figs. 648 y 649). Esta imitación la demostró claramente el distinguido arquitecto D. Luis Doménech y Montaner en una conferencia que dió en 10 de marzo de 1874 en la *Asociación catalanista de excursiones científicas* (1), en donde mostró dos fotografías de capiteles procedentes de la catedral de Córdoba, el uno corintio-romano y el otro imitación completa, aunque bárbara y mal hecha, del mismo. Que el primero es de procedencia romana lo demuestra lo delicado de su labor: «formado de una sola hilera de hojas de *achantus* y sustituídos los caulículos por hojas y rosetas finísimas en los ángulos, y por caulículos no menos finos en el centro,» recuerda perfectamente las formas diversas que tomó este elemento del arte romano en los días de su decadencia. El segundo, «de mármol rojo, ventrudo, sin ningún género de arte ni habilidad, es el único que tiene el símbolo de la cruz, picado por befa probablemente, y está colocado con otros semejantes en la entrada principal de la antigua mezquita, como por escarnio y trofeo del templo cristiano á que pertenecía.» Era uno de los capiteles que, según Rodrigo de Toledo y Al-Mackar, se llevaron de Tortosa, de Santiago de Galicia y de la metrópoli gótica: era un resto de aquel arte que admiró el pueblo invasor que venía de las llanuras de la Arabia; el arte, en fin, que el pueblo visigodo formó en España con los despojos romanos modificados por la ignorancia y decadencia de su tiempo.

Imitación del corintio-romano fueron la mayor parte de los capiteles que se cincelaron entonces en Europa, y ya sea que los modelos no fuesen acabados, como los que hemos descrito, ya sea que el arte grosero no permitía más, muchos de ellos presentan tan sólo la masa general, faltándoles los detalles. Así se les encuentra en Córdoba, en la catedral (2); en Toledo, en la capilla del Santo Cristo de la



Fig. 650. – CAPITELES LATINOS ACTUALMENTE EXISTENTES EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA

El capítulo XI *De venustate* enumera los elementos de ornamentación del edificio que describe después, que son los artesonados cuadrados ó circulares de madera ó yeso pintados, los revestimientos de mármoles pulidos, los mosaicos, los relieves de yeso que revisten los muros, y demás medios de ornamentación esencialmente romanos. En el capítulo XVIII describe los instrumentos del albañil, y en el XIX los del carpintero.

(1) «La arquitectura llamada latino-bizantina y la mezquita de Córdoba.» *L'Excursionista,* núm. 65.

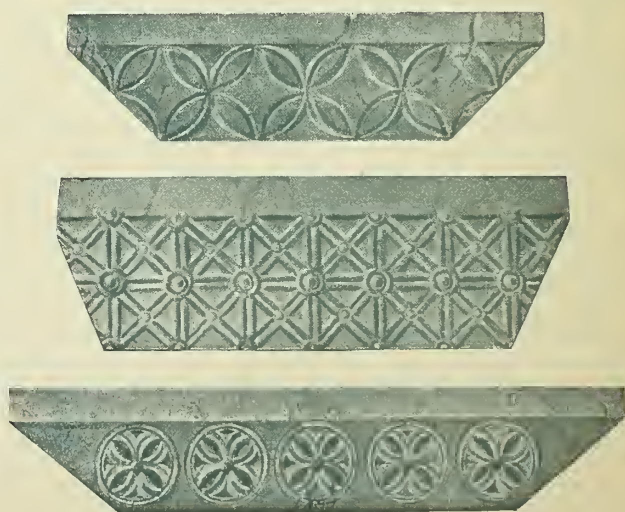
(2) *España, sus monumentos,* etc., volumen de *Córdoba* por D. Pedro de Madrazo; *Monumentos Arquitectónicos de España,* monografía: *El arte latino-bizantino en la catedral de Córdoba,* por el Sr. Amador de los Ríos.



Fig. 651. – CAPITELES LATINOS EXISTENTES EN LA PUERTA DE SAN PABLO DEL CAMPO, BARCELONA

Luz; en el lugar de Baños de Cerrato, en la basílica de San Juan Bautista; en los restos de las basílicas emeritenses, etc. Tal es la forma que imitaron los árabes en la mezquita que en el siglo VIII construyeron en Córdoba; la en que cincelaron siglos después, conservando el conjunto, exuberante ornamentación bizantina: la de nuestros capiteles de los siglos X, XI y XII, de los que aguantan el cimborrio de San Pedro de las Puellas en Barcelona; de los de las naves de Santa María de Ripoll, de los del ábside doble de San Pedro de Besalú, de los del crucero de Santa María de la misma villa; la que se reproduce constantemente en nuestros claustros románicos hasta transmitirla á los capiteles de las dos primeras épocas del arte ojival, interrumpiéndose sólo cuando en los siglos XVI y XVII las hojas se enroscaron en el capitel para renacer poco después con su pureza primitiva, como una forma específica que revive á despecho de los siglos y de las inoculaciones extrañas. Ella encuéntrase en los capiteles de columna de San Miguel de Tarrasa que reproducimos, imitación exacta de los corintio-romanos descritos (véanse los dos capiteles inferiores de la fig. 648), fáciles de confundirse con ellos y en que, á pesar de todo esto, un atento examen encuentra el desconocimiento del fondo artístico que quiere expresarse y la falta de destreza del escultor. La curva de las caras del ábaco se hunde saliendo en sus extremos y en su centro la piedra en que ha de cincelarse la estrella central, presentando el origen de aquellos tres dados colocados debajo del ábaco que se ven en los capiteles románicos de San Cugat del Vallés, de la catedral y de San Pedro de Galligans de Gerona, etc. La masa en donde ha de cincelarse la estrella es más pequeña, sale sobre el tambor, no rompiendo, como en los romanos, la línea que lo termina; los caulículos se enganchan en aquél, temoroso el cincel de separarlos; cambian sus proporciones desprendiéndose los rizos más arriba que en los romanos descritos; las volutas son espirales grabadas en caras planas, no las hélices romanas que se destacan atrevidas; las hojas se muestran redondeadas, sin que se revelen las dos partes en que las divide el nervio central.

El olvido de la antigua forma no se ve todavía, pero sí se muestra en los dos que vamos á describir, sostenidos también por gruesas cañas, en los ángulos de la entrada tapiada del templo (véanse los dos capiteles de la parte superior de la fig. 648). Nada hay en ellos que no quiera ser imitación romana: todos los elementos del capitel compuesto se encuentran, pero se echa de menos la proporción, se ve la decadencia que producía la transición al arte de siglos posteriores. Ambos son imitación bárbara de aquel típico capitel que engendró el arte romano hermanando las hojas corintias con las volutas jónicas; ambos presentan marcadas las volutas cubriendo los huevos jónicos; ambos llevan el elegante collarino de perlas; una línea de rudimentarias hojas sustituye en ambos las delicadas que muestran los capiteles compuestos de la antigua Roma, para venir después en uno el astrágalo y en el otro tres boceles que los unieron á las cañas.



Fg. 652. – ÁBACOS DE BASÍLICAS VISIGODAS CONSERVADOS EN LA ALJAMA DE CÓRDOBA

Formas análogas hállanse en San Pablo del Campo de Barcelona (fig. 651) y se repiten en todos los países de civilización latina: ejemplo de ello son los de la cripta de Jouarre, de la Basílica de Nantes, de San Lorenzo de Grenoble, de San Juan de Poitiers, de San Germán d'Auxerre, y en general los de toda construcción merovingia. En algunas columnas el astrágalo abandona el fuste para unirse al capitel, señal de la pobreza de medios de los escultores (fig. 648). El fuste se presenta ya liso (figs. 647, 662 y 665), ya acanalado (fig. 643), ó adornado y estriado en diversas formas (figs. 650, 653, 660 y 663). La base se transforma, reduciéndose á veces á molduras unidas sin arte, olvidando en absoluto las formas romanas.

LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA LATINA

La ornamentación cristiana primitiva es puramente interior: como las catacumbas tienen los paramentos de sus cubículos llenos de frescos, obra de un arte rudimentario, así también la decoración llena el interior de las grandes basílicas; sus fachadas están desnudas, sus pórticos son de columnas sacadas de algunos edificios antiguos, y rudimentarios frisos de guirnaldas bastan á la suntuosidad del edificio cristiano; pero en el interior los mosaicos más ricos llenan sus muros, y tienen su término en el ábside, lugar más importante de la basílica.



Fig. 653. – TUMBA DE SAN SIXTO EN EL CEMENTERIO DE CALIXTO, RESTAURACIÓN DE ROSSI

Todos los procedimientos de la decoración romana se conservan en este primer período de la arquitectura cristiana y se usan en las catacumbas y en las basílicas: la escultura en piedra y en madera que ornamenta los elementos arquitectónicos principales; los revestimientos en mármol, como en la tumba de San Sixto en el cementerio de Calixto (fig. 653); los estucos y pinturas que recuerdan por sus formas esbeltas y caprichosas las pinturas pompeyanas (figs. 655 y 657); los relieves de estuco como los de una bóveda del cementerio de Domitila (siglo IV); la decoración cerámica como en el cementerio de Pretextato. El mosaico no ha dejado obras importantes en las catacumbas, pero constituye el elemento decorativo principal en las basílicas (fig. 643).

El carácter dominante en la escultura es el desconocimiento de la técnica del arte que desnaturaliza las formas. Es frecuente que la operación de *sacar de puntos* la escultura se señale en la obra ejecutada rodeando los perfiles de huecos que indican claramente el uso de una herramienta perforante (véase el tercer capitel de la fig. 650).

En el epitafio del escultor Eutropos, que guarda el Museo de Urbino, está claramente representado un oficial escultor, ayudado de un aprendiz, sacando puntos por medio de un

violín, herramienta de perforación empleada todavía y con la que por medio de una cuerda se imprime movimiento de rotación á la broca que taladra. El abuso de esa herramienta da un carácter especial á la obra escultórica de aquellos tiempos de decadencia, rodeando de agujeros el perfil de los elementos ornamentales.

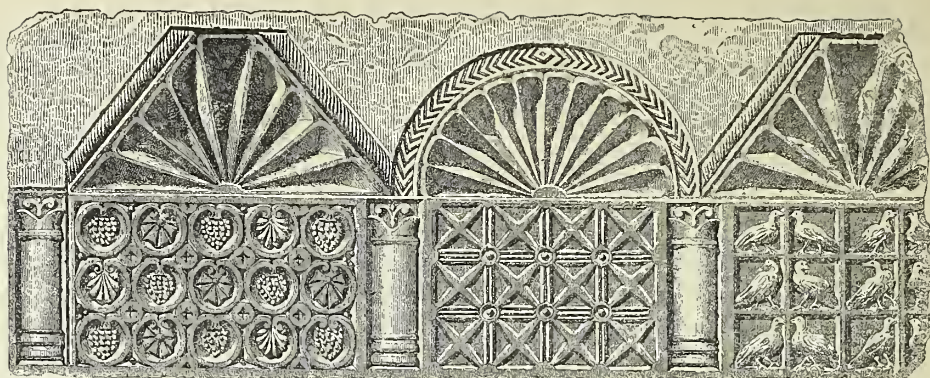


Fig. 654. – FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DEL ATRIO EPISCOPAL DE MÉRIDA (*Monumentos arquitectónicos de España*)

La pintura de las catacumbas está ejecutada al fresco y retocada al temple. El estuco sobre que está ejecutada es tanto más fino cuanto más antigua es la obra: en el primer siglo se compone de tres capas: la más externa de mortero de cal y polvo de mármol, la segunda de cal y arena, y la tercera de cal y polvo de la toba caliza común en Roma. El conjunto de las figuras está señalado con punzón y con ligeros toques de pincel. La paleta se va empobreciendo con el tiempo, lo mismo que se pierde la destreza en el modelado, que años después queda reducido al grueso perfilado que señala los diferentes pliegues y formas. Más tarde los colores que se emplean son el rojo, amarillo y verde sobre fondo blanco, que se mezclan menos cuando la obra es más moderna.

Al lado de la pintura mural se encuentra la obra de mosaico, que en la Roma pagana llenaba principalmente los pavimentos y que en la basílica cristiana se emplea en la decoración de los muros y bóvedas (figs. 643 y 662). El mosaico de cubos de vidrio coloridos da riqueza á las formas sencillas de las basílicas, perpetuando los temas de las catacumbas y dándoles más extensión.

La ornamentación cristiana primitiva adopta además todos los procedimientos antiguos conocidos. Constantino hace donación á la basílica de Latrán de un baldaquino que es una obra colosal de orfebrería de plata batida y oro; el baptisterio de Latrán tiene una piscina de pórfido recubierta de plata; la Confesión de San Pedro contiene en una cámara subterránea un sarcófago de bronce que encierra el cuerpo del primer Papa: se bajaba á la cámara por un pozo cerrado por dos rejas, y la plata, el oro y las piedras preciosas recubren el altar cobijado por el *ciborium* que sostienen columnas de pórfido; añádase á esto los revestimientos de mármoles, los cortinajes y tapicerías representados con frecuencia en los relieves (figura 664), y se tendrá una idea vaga de la riqueza y suntuosidad de estos templos primitivos.



Fig. 655. – PINTURA CENITAL DE LA CRIPTA DE LUCINA EN EL CEMENTERIO DE PRISCILA

El sistema ornamental es el greco-romano en decadencia. Los muros y bóvedas están divididos en

compartimientos limitados por rectas ó curvas; en los techos domina un medallón central de forma poligonal ó circular, alrededor del cual se agrupan otras formas limitadas exteriormente por el cuadrado ó rectángulo ó círculo de la planta (fig. 655). Los muros de las catacumbas interrumpidos por los *loci* están decorados también, uniéndose las fajas estrechas con las más anchas por las mismas ingeniosas composiciones (fig. 657).

La composición y la ejecución de las pinturas sufre una evolución lenta: los primeros artistas son paganos que decoran las cámaras sepulcrales cristianas con asuntos análogos y composiciones semejantes á las que usan comúnmente. Son éstos más sobrios, menos pintorescos; los personajes no tienen individualidad, todos de igual edad, con el mismo traje de romano del Imperio, todos imberbes: la distinción se hace por medio de algún atributo que les acompaña, y aun éste es una aplicación de un símbolo pagano: así el carro de Plutón es el carro de fuego que arrebata á Elías, Endimión es el Buen Pastor, la *Pietas* pagana es la orante cristiana. No obstante, los caracteres distintivos de la pintura cristiana aparecen claramente en cierto candor, en una especie de aspecto alegre y complacido de las figuras, en cierta castidad de las formas que huye del desnudo clásico, conservándolo tan sólo en la representación de niños, genios, ángeles, amorcillos, en ciertas figuras pequeñas pintadas entre enredaderas y pájaros; en la representación de tal ó cual personaje bíblico, Adán y Eva, Jonás, etc.

Los temas varían según los períodos: en los dos primeros siglos en que se sigue la tradición y la técnica romana, los temas son más libres y la técnica más perfecta (cementerio de Priscila y Domitila en las criptas de Lucina (fig. 655) y Pretextato); en los siglos restantes del período que termina con la paz de la Iglesia por el edicto de Milán, es de simbolismo más profundo y técnica más pobre (cámara de los Sacramentos en el cementerio de Calixto); el tercer período, que tiene una época de renacimiento después de la toma de Roma por Alarico, abraza hasta el siglo x en que las obras que produce son de ejecución basta.

Los temas de las pinturas de las catacumbas son variadísimos: la efigie del difunto, escenas de la vida real del oficio del mismo; composiciones mitológicas con simbolismo cristiano, como el Amor y Psiquis, Orfeo; personificaciones de las estaciones, follaje, especialmente la viña (fig. 662); flores, frutas, vasos, pájaros, animales, conchas, toda la fauna y flora reales conocidas.

En las basílicas estos temas adquieren más vida; las figuras impersonales de las catacumbas, tomando expresión y carácter, se determinan manteniendo cierta tradición de forma, recuerdo quizás de sus facciones conservado por tradición.

Todos estos temas aparecen sucesivamente.

En el siglo II aparece en la decoración la viña recuerdo de la parábola del Evangelio, trabajada por representaciones de los espíritus de los muertos elegidos por el Señor ó por ángeles que la vendimian. A Jesucristo se le simboliza por el acróstico ἰχθύς, por el trigo y el racimo de uvas, las dos especies de la Eucaristía; cuando se le quiere representar, ó bien se pinta un pez (ἰχθύς), ó un áncora, ó el buen pastor de la parábola. A los creyentes se les pinta en la actitud de orantes, ó se simboliza su alma por una paloma.

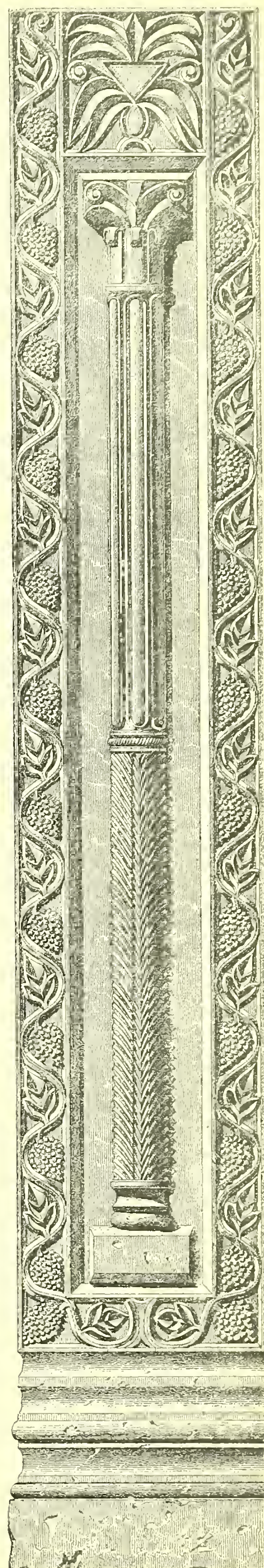


Fig. 656. – FRAGMENTO DEL BAPTISTERIO EN MÉRIDA (*Monumentos arquitectónicos de España*)

Los temas bíblicos más comúnmente representados son: la adoración de los Reyes Magos, el bautismo de Jesucristo, Daniel en el foso de los leones, Susa-

na y los viejos, el profeta Jonás engullido por el monstruo marino, el Buen Pastor, los orantes, etc., etc.

En el siglo III estos símbolos se desarrollan y aumentan en número: el pez anagrama de Jesucristo toma la forma de delfín portante de la Iglesia. Continúa introduciéndose tímidamente el símbolo de la cruz por medio del áncora, del tridente, de los mástiles de los navíos, y varias representaciones paganas toman simbolismo cristiano, como Orfeo simbolizando á Cristo. Los temas cristianos aumentan con la fuente milagrosa que limpia las almas por medio del bautismo; el pozo de Jacob; el sacrificio de Abraham, la representación de los ágapes sagrados, la resurrección de Lázaro, Tobías con su pescado milagroso.

En el siglo IV se representa ya claramente la persona humana de Jesús glorificado en la ascensión, dando á Pedro y á Pablo el libro de la vida, sentado en su cátedra adoctrinando á los doctores; y alguna escena de la Pasión, como Jesús ante Pilatos; la Virgen María aparece también representada, adornada de joyas. La cruz se disimula con diversas formas: ⚹ ☧ ☧ ☧ ⳨ ⳨αω, etc.

En el siglo V se representa ya claramente la cruz, pero no el crucifijo, y la aureola aparece decididamente ornando las cabezas de Jesucristo y de los Santos. Los símbolos aumentan en número: la Trinidad divina se representa en forma humana, Jesús es representado en forma de cordero.

En los siglos VI y VII se introducen formas bizantinas: el nombre de los representados escrito verticalmente acompaña á las figuras.

En los siglos VIII y IX aparecen las Madonas y los crucifijos, las escenas de la vida de los Santos, etc., así como la representación de la Asunción de la Virgen.

Los temas ornamentales empiezan por ser los puramente romanos: hilos de perlas, palmetas, acantos, rosáceas, huevos jónicos, plantas ondulantes, volutas, grecas, ondas, escamas, etc., etc., introduciéndose gradualmente todos los temas de origen bizantino: funículos, contarios, patenas, trenzas formando espiga, círculos en intersección, florecillas cuadrifolias, hélices, florones radiados, vástagos de flores, alternando con racimos y tulipanes, estrías en abanico, rombos, cuerdas, etc. (figs. 652, 654, 656 y 658).

ARQUITECTURA FUNERARIA

CATACUMBAS DE ROMA. – Los datos más antiguos sobre las sepulturas cristianas se encuentran en las catacumbas, que vienen á ser el columbario subterráneo cristianizado. Las más importantes necrópolis cristianas de esta época que contienen el resumen de la arquitectura funeraria cristiana primitiva son las catacumbas de Roma.



Fig. 657. – CUBÍCULO LLAMADO LA CAPILLA GRIEGA, DEL CEMENTERIO DE PRISCILA

La práctica de la sepultura subterránea era conocida por los romanos. Sobre la vía Flaminia y los montes Parioli, colinas del Norte de Roma, existen numerosas grutas funerarias y en este libro hemos dado ejemplo de ellas. Hemos descrito también los columbarios destinados á la sepultura de una clientela ó de un colegio funerario (véanse las páginas 405 á 407).

Este carácter de limitación es

el que distingue las antiguas sepulturas subterráneas paganas de las sepulturas cristianas destinadas á todos los que profesaban la religión de Jesucristo. Otra diferencia capital es la de que las catacumbas romanas no contienen más que sepulturas de cuerpos inhumados.

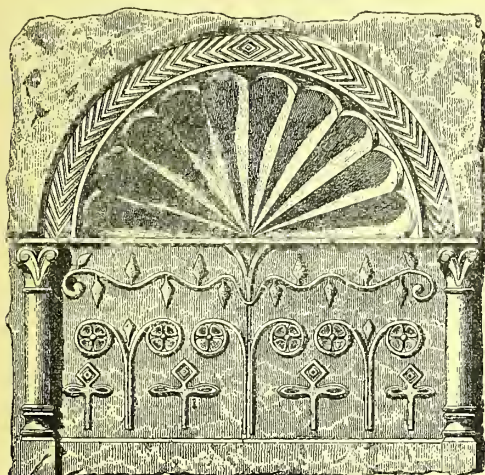


Fig. 658. – FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DEL ATRIO EPISCOPAL DE MÉRIDA (*Monumentos arquitectónicos de España*).

La idea de estas sepulturas podía ser en primer lugar la imitación de las sepulturas subterráneas romanas, y en segundo la de la práctica de los enterramientos judíos que poseían varias necrópolis en Roma en los primeros siglos del Cristianismo (1). Por otra parte, es un hecho que la práctica de la inhumación en galerías subterráneas se generalizó entonces, prefiriendo los paganos desde la mitad del siglo II la inhumación en lujosos sarcófagos á las urnas cinerarias de los antiguos *conditoria* y *columbaria*.

Prescindiendo de la cuestión, hoy resuelta negativamente, de si las catacumbas romanas eran antiguas canteras subterráneas, lo que contradice la disposición de las galerías, cuya anchura es frecuentemente de $0^{m},55$ y nunca excede de $1^{m},20$, ó de si minas de puzzolana, lo que contradice el estar la mayor parte de las necrópolis excavadas en toba caliza, pasemos á estudiar su disposición.

Los cementerios cristianos están en gran número diseminados fuera de las antiguas murallas romanas, al lado de las vías antiguas, y buscan sobre todo las partes altas, huyendo de la humedad permanente en el fondo de las cuencas. Fueron excavados en diferentes épocas; es probable que se remonten al siglo I de J. C., pero en el siglo II es cuando tuvieron mayor desarrollo, sirviendo de cementerios hasta el siglo V. En los siglos posteriores prosiguieron no obstante las obras de ornamentación que hacen de estos subterráneos el documento más importante para el estudio de la arqueología cristiana hasta los siglos VIII y IX.

Entre los numerosos cementerios cuyo plano reproduce De Rossi en su obra monumental *Roma sotterranea*, nos fijaremos en el llamado cementerio de Calixto, debajo de la vía Apia y la vía Ardentina, cuya planta reproducimos (fig. 661), y que representa sólo una pequeña parte de la vasta extensión de estas necrópolis subterráneas.

Las galerías se desarrollan casi horizontalmente en tres planos próximamente horizontales y tienen cierta tendencia á cruzarse en ángulo recto como un plano de una ciudad antigua. La regularidad de ciertas partes de la excavación demuestra que los sepultureros seguían en ciertas épocas los límites de los terrenos *(areæ)* que la ley permitía minar, que eran de propiedad particular. Así alguna de ellas, como el *área III* del cementerio de Calixto, coincide exactamente con las ruinas de un antiguo muro medianil.



Fig. 659. – CÁTEDRA EN LA CRIPTA DE SANTA EMERENCIANA EN EL CEMENTERIO *Ostrianum* EN ROMA

Al lado de los *ambulacros* ó corredores se abren las *cubicula*, cámaras destinadas á sepulturas de familia (fig. 657). En el plano podemos reconocer las escaleras que junto con

(1) Teófilo Roller, *Les Catacombes de Rome*, tomo I, introducción, pág. XIII; De Rossi, *Roma Sotterranea*, tomo III, pág. 64.

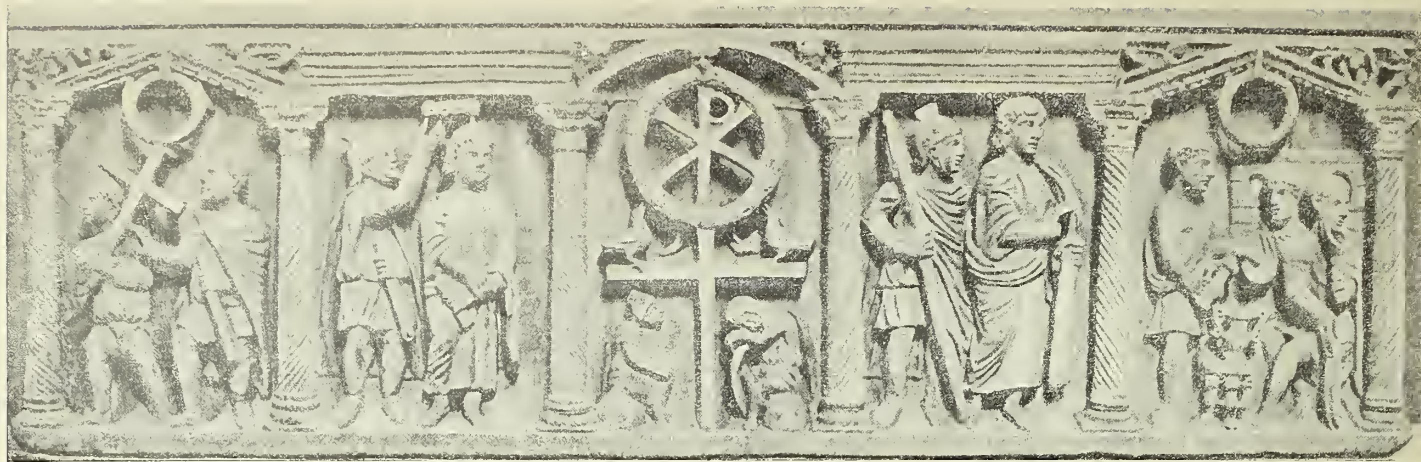


Fig. 660. — SARCÓFAGO CON ESCENAS DE LA PASIÓN, EXISTENTE EN EL MUSEO LATERANENSE DE ROMA

los *clivi*, pasos en pendiente, comunicaban un piso con otro. Las galerías tienen los muros y el techo plano ó en forma de cañón seguido. Las paredes de la inmensa red de galerías están llenas de nichos como los de las sepulturas fenicias y judías *(locus)* en que el cadáver está colocado paralelo al paramento. Los *locus* son rectangulares y están tapados por tejas con un símbolo sencillo pintado ó por planchas de mármol, con inscripciones y símbolos en las más ricas. De trecho en trecho hay nichos destinados á personajes principales, de mayores dimensiones, de fachada semicircular *(arcosolium)*, ó sencillamente con la tapa retirada dejando como un rellano delante del sepulcro *(mensa)*. Los hay destinados á contener dos cuerpos *(bisomum)* ó muchos *(polyandres)*.

Las *cubicula* presentan una planta rectangular y con el techo excavado en forma de bóveda que recuerda la vaída: muros y bóveda los llenan pinturas recordando con frecuencia las pompeyanas por el conjunto de su composición, aunque no por la elegancia y buena ejecución del dibujo, introduciéndose con el tiempo gradualmente el simbolismo cristiano.



Fig. 661. — PLANO DEL CEMENTERIO DE CALIXTO, SEGÚN DE ROSSI (*Roma Sotterranea*, tomo III, lámina XLII á XLV).

Las sepulturas destinadas á los papas ocupan en las catacumbas criptas ó *cubicula* decoradas, algunas aclaradas por lucernarios desde el tiempo de Constantino, como la de la fig. 653, sepultura de San Sixto en el cementerio de Calixto. La forma es sencillísima: un rectángulo abovedado, con los muros llenos de *loci*, con losas de mármol conteniendo epitafios, y en el fondo una sepultura con mesa *(mensa)*, columnas y balustradas que decoran el lugar. Este ha sido reparado en diversas épocas.

En algunas de las criptas, como en la de Santa Emerenciana, en el cementerio Ostrianum cerca de Santa Inés extramuros (1), y en la de Santa Inés existen *catedras* (fig. 659). Las de la primera parecen posteriores al siglo IV de que data la cripta; las segundas están talladas en la

(1) Armellini, *Scoperta della cripta di Santa Emerenciana;* Roma, 1877.

misma roca como lugar principal propio para la celebración de las sagradas ceremonias. La disposición de esas *cubicula* destinadas al culto es sencillísima: con frecuencia sin imágenes, con la *catedra* para sentarse el obispo ó el sacerdote celebrante, con *cippos* sencillísimos que sostienen vasos con aceite que servían para la iluminación, con el sepulcro de un mártir que servía de altar, respondía perfectamente á la idea espiritual del cristianismo primitivo, opuesto á la idolatría.

Tal es la primitiva disposición de los lugares de culto de las catacumbas.

Capillas sepulcrales de planta circular. – Cuando cesa el peligro y la sepultura cristiana puede hacerse al amparo de la ley, se adoptan también las formas romanas y especialmente la de tumba turriforme del tipo de la de Cecilia Metela que se convierte en una iglesia sepulcral de planta circular, análoga á las construcciones que hemos reproducido que se conservan cerca de las vías Latina y Prenestina (fig. 560).

De este tipo es la tumba de Santa Elena, abovedada por el sistema antiguo; de tipo semejante es la de Santa Constancia, situada cerca de la basílica de Santa Inés extramuros, precedida de un patio en forma de circo romano, abovedada y decorada de mosaicos representando un emparrado y genios cogiendo uvas (fig. 662). En lo interior había un sarcófago en pórfido rojo que Pío VI hizo trasladar al Vaticano. Parece datar del siglo IV.

La tumba de Teodorico responde al mismo tipo como planta, pero en su decoración, molduraje y estructura se ve la influencia oriental de la Siria. La describiremos en su lugar al estudiar la arquitectura bizantina en el capítulo destinado á la historia de las arquitecturas cristianas orientales.

Sarcófagos. – La sepultura en general tomó un carácter más humilde, y sólo raras veces para los grandes reyes y emperadores constituía por sí sola un edificio aislado. Gregorio, sin embargo, cita ejemplos de estos monumentos situados junto á los caminos (1). El obispo Araratius, yendo á la villa de Maestrichs, murió y «fué enterrado cerca del camino público.» Generalmente los cadáveres de los personajes se colocaban en sarcófagos en los muros de la iglesia, en los pórticos, en el interior de los templos, en cámaras subterráneas ó en verdaderos cementerios al aire libre.

Se labran en mármol, á veces en pórfido; algunos son de tierra cocida, otros de plomo, y muchos fueron enriquecidos con dorados y policromía.

El tipo más antiguo es el sarcófago de forma enteramente romana, destinado á sepultura cristiana, ya porque el asunto pagano en él representado pudiese simbolizar algún misterio cristiano, ya porque por la decadencia de los tiempos se aprovechase nuevamente una sepultura antigua. Dura esta costumbre los tres primeros siglos, y hasta el IV y sobre todo el V aparecen en esas obras los asuntos bíblicos.

En el segundo período los bajos relieves, recordando el estilo de los romanos, representan asuntos de la historia de Cristo ó de la tradición bíblica:



Fig. 662. – MAUSOLEO DE SANTA CONSTANCIA EN ROMA

(1) *Historia Francorum*, libro II, capítulo V.



Fig. 663. – SARCÓFAGO CONSTANTINIANO CON ESCENAS DEL ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO, EXISTENTE EN EL MUSEO LATERANENSE DE ROMA

Jesús restituyendo la vista á un ciego, curando al paralítico, resucitando á Lázaro; la multiplicación de los panes y peces; Daniel entre los leones; Jonás engullido por la ballena; el paso del mar Rojo; Moisés haciendo manar agua de una peña; el Buen Pastor, los orantes y otros temas análogos á los de los frescos de las catacumbas, ó bien emblemas de los sagrados misterios, el cordero, las palomas, el fénix, etc.

La composición de los sarcófagos contiene frecuentemente un solo tema, á veces varias composiciones yuxtapuestas ó sobrepuestas, otras están divididos en compartimientos, cada uno de los cuales contiene una composición. Otras veces los separan columnas como formando pórtico, en cada uno de cuyos tramos se desarrolla un tema ó parte de un tema (fig. 663). En los testeros del sarcófago constantiniano (fig. 664) hay representados una ó dos basílicas y un baptisterio circular que podría ser el que Constantino hizo construir *aa ædes Laterani.* Una de ellas está cerrada con cortinas como las que dicho emperador hizo colocar á la entrada de las basílicas.

Las mismas formas paganas que recuerdan el templo romano se conservan en los primeros tiempos, pero adornadas con símbolos de la nueva religión. El de Honorio, conservado en Rávena, recuerda la forma de templo con columnas en los ángulos, con cubierta cilíndrica adornada de escamas, pero en sus plafones hay en bajo relieve característicos símbolos cristianos: el cordero, la cruz y el jarro con las típicas palomas. Otra procedente también de Rávena, que ostenta símbolos análogos, tiene en sus ángulos una forma que recuerda las antiguas acróteras, adornada con la cruz griega. La mayoría recuerdan las formas de los sarcófagos clásicos con cierta uniformidad en Italia y en los países romanizados, como si los sarcófagos procediesen de un solo centro de producción; solamente entre las formas clásicas aparecen los símbolos característicos que varían con los épocas: los anagramas de Cristo rodeados de la corona circular, los símbolos del nombre de Jesús anteriores al uso de la cruz, las típicas λ y ω, el fénix y el pavo real, emblema de la inmortalidad, el delfín, etc. Abundan sobre todo los decorados con formas vegetales, como la vid, y con formas geométricas, canales en línea quebrada, ondulaciones *(strigiles)*, escamas, etc. La tapa es plana ó en caballete ó á cuatro pendientes, alguna vez cilíndrica, y el sarcófago, paralelepípedo, recto, rectangular, y algunas escasas veces ligeramente apiramidado. Este tipo descrito es el tipo clásico: después de él existen variedad de escuelas en los países en que la relación con los grandes centros del Imperio era menos frecuente y en los que por lo tanto persistieron las tradiciones viejas nacionales; pero en cuyo estudio no podemos entrar (1).

(1) Pueden consultarse las siguientes obras: Garrucci, *Storia dell'Arte cristiana,* volumen V, *Sarcofagi o sia Sculture cimiteriali,* Parma, 1879; Fernández Guerra, monografía sobre antiguos sarcófagos cristianos españoles publicados en el *Museo español de antigüedades* y en la obra *Monumentos arquitectónicos de España;* Joaquín Bolet y Sisó, «Sarcófagos romano-cristianos esculturados que se conservan en Cataluña,» en las *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* tomo V, 1896.

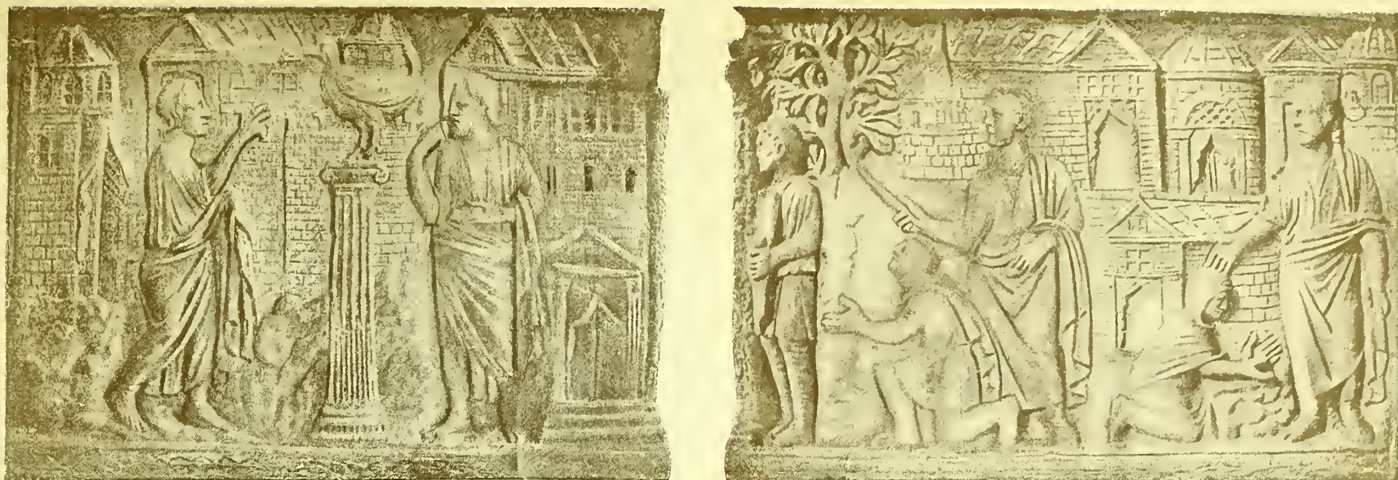


Fig. 664. – TESTEROS DEL SARCÓFAGO REPRESENTADO EN LA FIGURA 663, CON LA REPRESENTACIÓN DE EDIFICIOS DE LA ÉPOCA DE CONSTANTINO

ESTELAS, LAUDAS SEPULCRALES. – El uso de piedras sepulcrales data de las catacumbas: con frecuencia el enterramiento se efectuaba en el suelo ó en los muros de las iglesias, y entonces la única parte aparente era la lauda sepulcral, decorada con relieves planos con la inscripción funeraria recordando al difunto (figs. 653 y 657).

Alguna vez se usa en los cementerios la piedra derecha, la estela. M. de Caumont reproduce una existente en el Museo de Treves (1).

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La conversión del emperador Constantino y la paz dada á la Iglesia por el edicto de Milán cambian enteramente el aspecto del arte religioso cristiano acogido primitivamente á las catacumbas, y el templo primitivo, que es un sepulcro, se convierte en edificio al aire libre grande y majestuoso. El *cubiculum* catacumbario no es más que una cámara funeraria, y en su lugar lo estudiamos; aquí nos corresponde hacernos cargo de las formas primitivas del templo construído sobre el suelo: la basílica.

La construcción de basílicas y adaptación de las antiguas al nuevo culto se hace rápidamente: en veinte años el papa Silvestre hace construir más de veinte: la Lateranense unida al palacio imperial, la Vaticana *juxta corpus sancti Petri*, la de San Pablo junto á la vía de Ostia, etc. Lo mismo sucede en Bizancio, en África, en la Galia y en España, hasta el punto de ser difícil enumerarlas.

La planta de la basílica civil romana se adapta perfectamente al templo cristiano: la gran nave se prestaba para los cantores y sacerdotes, la simetría de la planta para la separación de los concurrentes de distinto sexo. Alargados más ó menos los antiguos *chalcidicum*, formaron los cristianos el *transceptum*, tomando la planta la forma de *cruz latina*, signo que recordaba á la vez el día de la redención de los hombres y el de la victoria obtenida por Constantino siguiendo esta



Fig. 665. – BASÍLICA DE SANTA MARÍA LA MAYOR (ROMA)

(1) *Abecedaire ou Rudiment d' Archeologie: Architecture religieuse* Quinta edición; Caen, 1886.

misteriosa señal en fecha memorable que fué preludio de la libertad de la Iglesia; el frontispicio conserva el frontón que manifiesta las pendientes del tejado; el *absis*, sitio del antiguo tribunal, sirvió para la *cathedra* del pontífice y las sillas de los presbíteros asistentes; el sitio de los antiguos jurisconsultos se conservó en medio de la nave central para el coro del edificio cristiano; las naves y las columnas que sostenían el techo aguantaron espesos cortinajes para dirigir la vista á las santas ceremonias; los antiguos atrios porticados, preludio de los claustros medioevales, se convirtieron en lugar para los penitentes y catecúmenos, y sólo las modificaciones se introdujeron debidas á la pobreza de los medios y á la decadencia social.



Fig. 666. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA EN BAÑOS

La imitación de la basílica fué completa, llegándose hasta el punto de reproducir los antiguos modelos, como en San Pablo extramuros que en la disposición, en las dimensiones y en el número de columnas reproduce la basílica Ulpia. (Véase en el plano de los Foros imperiales, fig. 624, núm. 3, y la planta de la fig. 668.) Las formas de planta pueden reducirse á dos tipos de cinco y de tres naves, manteniéndose más ó menos en la forma rectangular ó iniciando la planta de cruz prolongando los antiguos *chalcidica*. Las naves laterales pueden tener uno ó dos altos.

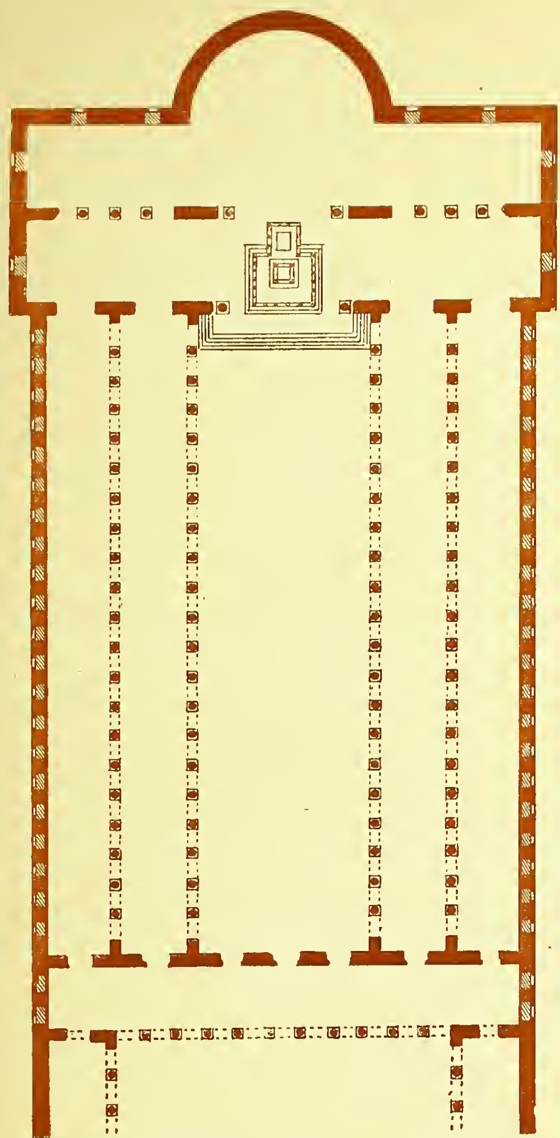
Las basílicas primitivas no tienen orientación determinada hasta épocas muy posteriores. En el siglo x empieza á introducirse la costumbre de rogar de cara á Tierra Santa, hacia Oriente, de modo que el altar mire á Occidente, á la inversa que los templos paganos en que el ídolo está de cara al orto.

Pertenece al tipo de cinco naves la colosal basílica romana de San Pablo extramuros (fig. 668) en el camino de Ostia, empezada en 386 y terminada en tiempo de Honorio, á principios del siglo v, la cual junto con la antigua de San Pedro fundada por Constantino, hoy desaparecida, son el tipo más grande de iglesia latina cristiana y presentan ya uno de los calcídicos prolongado formando la planta en cruz. San Juan de Latrán, llamada *Bassilica Constantiniana*, data de la época de este emperador y tiene también cinco naves.

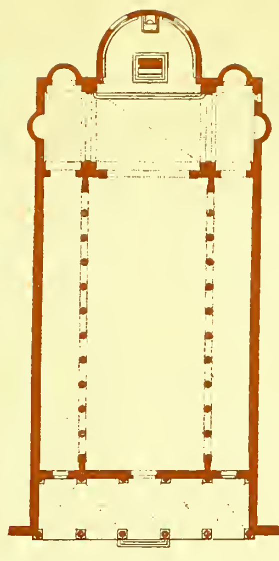
Pertenecen al segundo tipo de tres naves: Santa María la Mayor (figs. 665 y 668), levantada á principios del siglo v, cuya nave está formada por dos hileras de columnas iónicas que sostienen un entablamento horizontal; Santa Pudenciana, que parece pertenecer al siglo IV; San Pedro *in Vinculis*, fundada en 425 por Eudoxia, mujer de Valentiniano III (fig. 668); San Clemente de



Fig. 667. – IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA EN BAÑOS (PALENCIA)



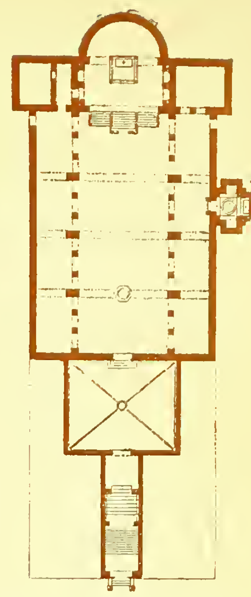
San Pablo extramuros en Roma



San Pedro *in Vinculis* en Roma



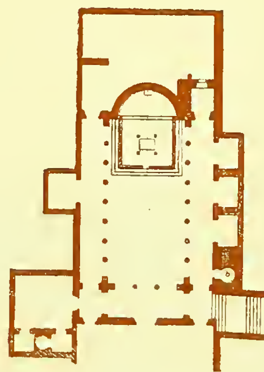
San Clemente en Roma



Santa Práxedes en Roma



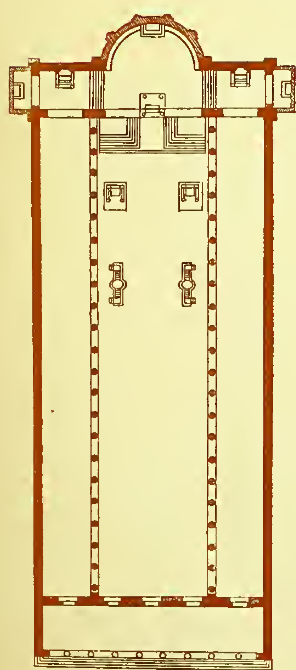
Santa María *in Cosmedin* (Roma)



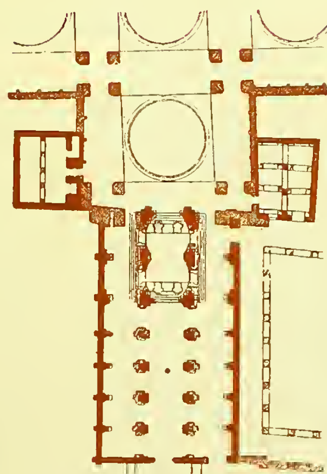
Santa Inés extramuros en Roma



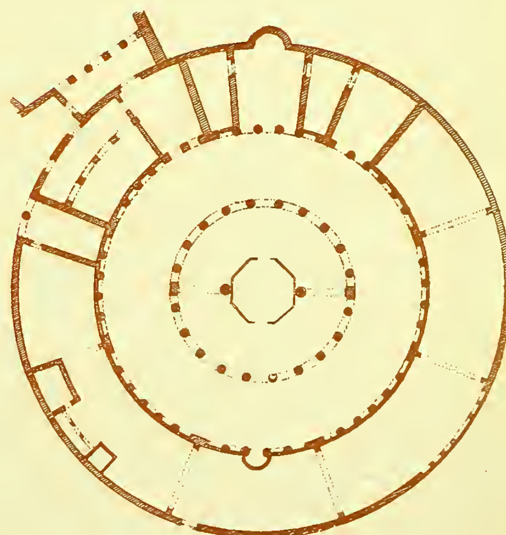
San Martín de los Montes en Roma



Santa María la Mayor en Roma



Saint Front en Périgueux



San Esteban *Rotondo* en Roma

Fig. 668. – PLANTAS DE ALGUNAS BASÍLICAS LATINAS. Escala 1 por 1.000

Roma (fig. 643), levantada en el siglo IX sobre el emplazamiento de otra existente en el siglo V; San Lorenzo, continuada por la emperatriz Placidia á principios del siglo V (fig. 645); Santa Práxedes, en que las formas de armadura están sostenidas por pilastras; Santa María *in Cosmedin*, en que las columnas de la nave están sustituídas de trecho en trecho por pilares (del siglo VIII), y Santa Inés (siglo XII), todas con los colaterales de un solo alto; Santa María *in Trastevere*, rehecha en el siglo VII, presenta una galería superior en las naves laterales.

Se conservan datos de la disposición de alguna basílica hoy desaparecida, que son dignos de ser notados: San Andrés *in Barbara*, la vieja basílica sinciana, que tenía una sola nave, construcción antigua adaptada en el siglo V al culto cristiano (1).

Fuera de Roma la forma de basílica se la halla en toda Italia: en San Apolinario de Rávena, de la época de Teodorico; en San Miniato de Florencia, del siglo XI; en la catedral de Módena, en Santa Restituta de Nápoles y en otras muchas.

En la Galia merovingia Gregorio de Tours la indica en su descripción de San Martín de Tours, y se la encuentra en Treves, en Reichenau, en San Remi de Reims, en San Ireneo de Lyón, en San Front de Perigueux (fig. 668), etc.

En la España goda se conservan restos de diferentes monumentos religiosos latinos influídos por los bizantinos, de los cuales los más enteros son San Juan Bautista en Baños de Pisuerga (provincia de Palencia) (figs. 666 y 667), San Millán de Suso en la Rioja (fig. 669) y las desaparecidas basílicas de Toledo, Mérida y Córdoba, de las que restan fragmentos riquísimos. Esta influencia oriental fué general en Europa: la sufrieron los ostrogodos de Italia, los merovingios de Francia y los visigodos de España, y fué debida al gran prestigio artístico de Bizancio, que es el París de aquellos tiempos; á las relaciones de la Iglesia con el Imperio de Oriente y á los extensos territorios que en España y en Italia estuvieron á él sujetos durante esos siglos. En España desde Atanagildo hasta Suintila se considera parte del Imperio oriental una gran extensión de la Península (2).



Fig. 669. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN DE LA COGULLA EN SUSO (LOGROÑO)

(1) Ciampini, *Vetera monumenta*, tomo I, cap. I.

(2) En España, como en todos los países, ha sido durante mucho tiempo discutida la arquitectura de ese período de transición del arte romano al románico. Dejando para el estudio de esta arquitectura el discutir convenientemente los elementos del arte visigótico, creemos conveniente indicar el proceso que aquí ha seguido el estudio de los orígenes de la arquitectura medioeval.

Los escritores de aquel tiempo, para suerte del arte ya acabado en nuestro país, en que la arquitectura debía sujetarse á las reglas sobrado desmenuzadas y raquíticas de los que á su modo interpretaban las enseñanzas transmitidas por Vitrubio, llamaron despreciativamente góticas todas las obras que no se adaptaban á su estética exclusivista, desde el bárbaro capitel del siglo V, imitado de las obras romanas, hasta el calado gótico flamígero del siglo XVI: extraña nomenclatura conservada aún en el lenguaje artístico de algunos países, que indica no más que la falta completa de investigación sobre el arte de la Edad media.

Al lado de la planta en forma de basílica, ya desde los tiempos primitivos se encuentra el templo con santuario central, del que es tipo la iglesia circular de San Esteban *(San Stefano Rotondo)* en Roma (figs. 647 y 668), consagrada en los años 468 á 470. Su planta tiene en forma circular todos los elementos de la basílica, una nave circular rodeada de doble galería y de patios descubiertos que vienen á suplir el atrio de la basílicas.

Hemos descrito el destino de cada elemento de la basílica; hablemos ahora de su interior: en el fondo del ábside se levanta la cátedra sagrada destinada al obispo y los asientos del cabildo; enfrente de ella el altar: el sarcófago de un santo ó un ara en forma de sarcófago levantada sobre la cripta que contiene la sepultura de un mártir; el altar lo cobija el *ciborium*, especie de baldaquino sostenido por cuatro columnas, como un edículo que recuerda la forma del templo pagano; al altar lo acompañan dos mesas accesorias para contener los libros sagrados y los ornamentos; una baranda cierra este sitio principal *(locus intra cancellos)*; enfrente del altar, en el *transceptum*, se levantan los ambones, especie de púlpitos, para la

---

Al lado de este amplísimo criterio que confunde épocas tan separadas, hay quien, como Jovellanos (a), considera vacía para la historia de la arquitectura aquella época, negando la posibilidad de conocer su fisonomía; no faltando afortunadamente quien, registrando crónicas y estudiando monumentos, ha fijado sus caracteres, procurando enlazar la época romana con las obras ya más conocidas de los siglos IX y X que existen en Asturias.

Ambrosio de Morales (b) había hecho notar ya la semejanza con éstos de los monumentos visigóticos que tuvo ocasión de ver, y llegó hasta á alabar «sus riquísimos mármoles y rutilantes jaspes;» pero, siguiendo el estilo de los historiadores de su tiempo, sin entrar en la crítica artística de los mismos. D. Juan Miguel de Inclán Valdés (c) señaló algunos monumentos como actualmente existentes, citados casi todos antes por Ceán Bermúdez (d) apoyándose en la autoridad del P. Yepes.

D. Manuel de Assas ha sido quien ha fijado los caracteres artísticos de esta arquitectura (e) clasificando los elementos de tal procedencia existentes en Toledo, distinguiéndolos de los más antiguos y de los posteriores, preparando así el camino para que el docto D. José Caveda (f), con erudita y sólida argumentación, pudiese entrever algo de lo que fueron aquellas obras, admiradas por los árabes, exageradas quizás, pero cuya importancia arqueológica no puede desconocerse. De procedencia latina, influída por Bizancio, modificada por la ignorancia del tiempo, la presenta como un tipo original de aquel pueblo, sino como transición al arte románico de la iglesia de Asturias de los siglos IX y X.

El señor Assas, creyendo también, como el Sr. Caveda, en la no existencia de edificios enteros de aquella época, y buscando por semejantes procedimientos los caracteres de su arquitectura, ha ido más allá, sentando en eruditos artículos la existencia de dos estilos: uno latino puro y otro latino bizantino, siendo este último el que se halla en los monumentos de nuestra península (g).

Los que han seguido verificando estudios sobre los monumentos de estos siglos han repetido y confirmado lo sentado por estos doctos escritores (h).

La arquitectura visigótica representa la transición del arte romano al románico: es en el conjunto el arte de las últimas épocas de Roma modificado por la ignorancia del pueblo godo, cambiados en algunas regiones sus detalles por la influencia bizantina.

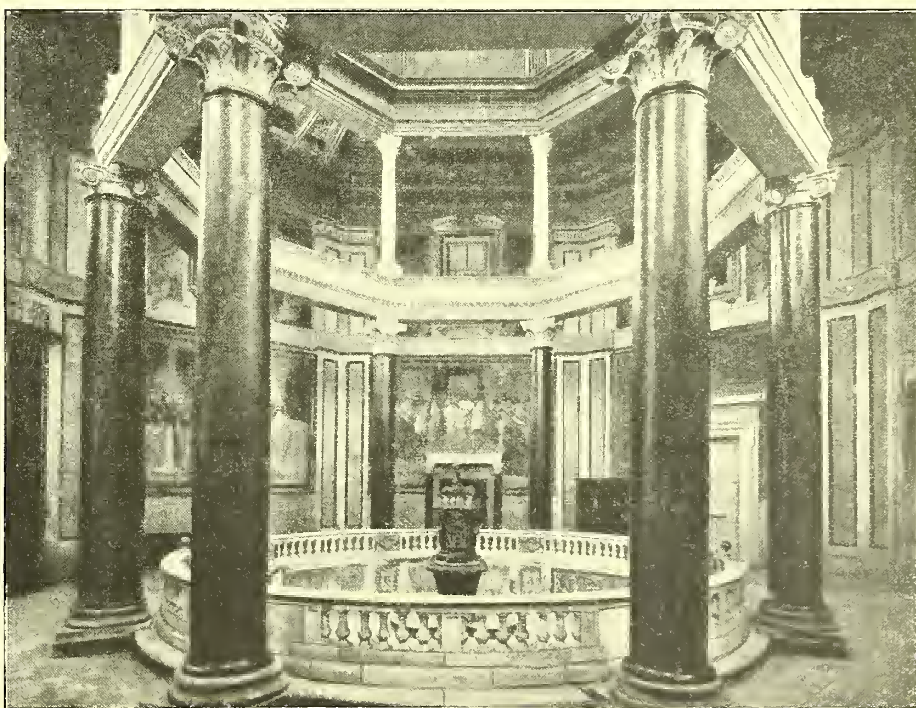


Fig. 670. – INTERIOR DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN DE LATRÁN

(a) Elogio de D. Ventura Rodríguez.
(b) *Crónica general de España*, 1575.
(c) *Apuntes para la historia de la arquitectura*, 1883, núms. 54 y 55.
(d) *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura de España*, 1829.
(e) *Album artístico de Toledo*, 1848.
(f) *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España*, 1849.
(g) «Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España.» *Semanario pintoresco español*, 1857.
(h) Pueden consultarse las siguientes obras: José Amador de los Ríos, *El arte latino bizantino y las Coronas de Guarrazar*, 1861; Juan de Dios de la Rada y Delgado, *Monografía de la basílica de San Juan Bautista en el lugar de Baños de Cerrato*, publicada en el «Museo artístico español,» volumen primero; y en *Los monumentos arquitectónicos de España*, publicación del ministerio de Fomento, las siguientes monografías: Amador de los Ríos, *Monumentos latino-bizantinos de Mérida* y *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba; La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos*, por el arquitecto Max Junghandel, texto por D. Pedro de Madrazo; Puig y Cadafalch, *Notes arquitectóniques sobre les iglesies de Sant Pere de Tarrassa.*

predicación y lectura de los sagrados libros (véase la basílica romana de San Clemente, figs. 643 y 668).

La iglesia latina adopta los campanarios hacia el siglo VIII, fecha á la que son posteriores las torres más antiguas conocidas: Santa María *in Cosmedin*, Santa Pudenciana en Roma y San Apolinar *in Clase* en Rávena.

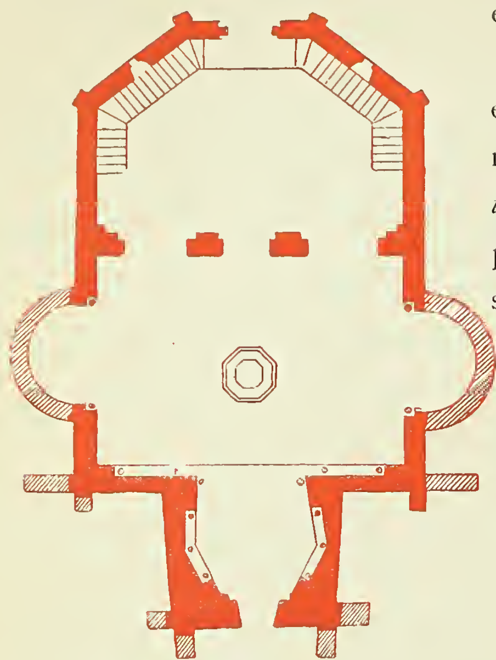


Fig. 671. – PLANTA DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN EN POITIERS

BAPTISTERIOS. – A las iglesias episcopales acompaña un edificio, especie de capilla casi siempre de planta circular, cuadrada ó poligonal, el baptisterio, destinado á contener en el centro una bañera, *baptisterium*, para verificar el bautismo por inmersión siguiendo el rito primitivo de la Iglesia. Para piscina se adoptaba un baño antiguo ó se excavaba en tierra, rodeándola de gradas para bajar á ella, tal como en las piscinas de las termas romanas (baños de la villa de Diomedes).

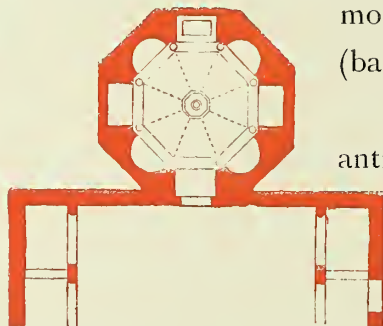


Fig. 672. – PLANTA DEL BAPTISTERIO DE NOVARA

Pueden servir de tipos entre los más antiguos: el de San Juan de Latrán en Roma, que se remonta probablemente al siglo IV, de planta octogonal, cubierto con cúpula que descansa sobre dos pisos de columnas (fig. 670); el de Rávena, octogonal y también con cúpula sostenida sobre dos pisos de columnas antiguas conservadas de otros edificios; el de Novara (fig. 672), que parece datar del siglo V, también octogonal, abriéndose en su interior ocho nichos, cuatro rectangulares y cuatro de planta semicircular, en galería superior accesible á modo de triforio; el de Gravedón, de planta cuadrada, cubierto con madera, con un ábside en dos de las caras y tres absidiolos en la del fondo.

En Poitiers quedan los restos de un monumento notabilísimo cuyo destino deja fuera de duda una piscina cementada que se ha descubierto en el centro del edificio. La fecha de su construcción es incierta, pero se atribuye á los siglos V y VI (figs. 644 y 671).

ARQUITECTURAS CRISTIANAS ORIENTALES

ESCUELAS BIZANTINA, SIRIA Y ARMENIA



Fig. 673. – SANTA SOFÍA DE CONSTANTINOPLA

ORÍGENES HISTÓRICOS

La Arquitectura romana, como sucede siempre, no se adapta á la centralización y uniformidad de la Administración pública, y una de las diferencias más esenciales correspondía á la división antigua de las provincias del Imperio en orientales y occidentales.

«A pesar de los esfuerzos del espíritu de centralización, dice Choisy (1), jamás llegó el Imperio romano á producir la unidad absoluta en los métodos del arte, del mismo modo que tampoco la realizó en los procedimientos del lenguaje. La arquitectura, esta segunda lengua donde se reflejan los rasgos de la vida social, no ofrece en los romanos ni expresiones uniformes ni aun principios invariables: tiene sus dialectos, como tiene los suyos la lengua hablada; y estos dialectos del arte se clasifican á su vez en dos grandes divisiones que responden á la partición del territorio en provincias orientales y provincias de Occidente. El Adriático forma entre esos dos grupos una línea de demarcación natural: corta el Imperio en dos mitades, cada una con vida propia y que conservarán siempre su individual fisonomía. Hacia acá, en las comarcas de lengua latina, reina un sistema de construcción provisto de todos los caracteres del genio organizador de Roma; hacia allá, la civilización y el arte toman poco á poco los colores del Oriente: allí comienza un mundo medio griego, medio asiático, hablando la lengua griega, y cuya arquitectura reproduce los tipos helénicos modificados por una radiación del Asia. Dos civilizaciones se contraponen, por decirlo así, en la unidad romana: singular división, cuyo origen nos remonta á la época de la conquista, y cuyo punto de partida es preciso buscar en el estado de las poblaciones cuando Roma las reunió bajo una autoridad común.

»Para el Occidente, donde apenas habían penetrado las influencias griegas, la conquista romana fué como la revelación de un principio civilizador. El Occidente recibió de Roma la cultura sabia á cambio de su independencia: adoptó la lengua, las artes, los usos de Roma; y así se formó, mitad á la fuerza, mitad por el ascendiente moral de Roma, una como nación occidental, hablando una lengua única, y cuyo arte se reducía á la imitación de los modelos romanos: la asimilación, la fusión de los dos fué profunda.

(1) *L'Art de bâtir chez les Bizantins.* Introducción.

»Muy otro fué en Oriente el efecto de la conquista. Aquí se truecan los papeles. El Oriente, después de las expediciones macedónicas, poseía aquella especie de unidad que resulta de una civilización común y de un idioma uniforme. Con la lengua griega circulaban allí todas las ideas de la antigua Grecia. El arte griego á su vez se había implantado en todas partes; reinaba por doquier, no ya en su perfección clásica, sino tal como lo había transformado la escuela de Alejandría: con las incorrecciones de la decadencia, pero con la grandeza que le había impreso el siglo de Alejandro. El arte, el idioma, todos los elementos sociales estaban fijados: sobrevivieron á la invasión romana, atravesaron la duración del alto Imperio, y se encontraron nuevamente alterados, pero aún reconocibles, el día en que el Oriente volvió á ser un imperio aparte con Constantinopla por capital.

»La época romana nos representa, pues, así en la historia del arte como en la historia general de la civilización, dos corrientes, una de las cuales tiene su origen en Roma, la otra en el Asia griega. Destruída Roma, la corriente occidental hubo de cesar al punto, pero la corriente oriental que tomaba su origen en otras fuentes pudo continuar todavía. Roma hasta la sazón había trabado, comprimido la vida oriental; su ruina devolvió el Oriente á sí mismo; el arte y la sociedad, reemprendiendo más libre vuelo, se empujaron, á su caída, por sendas desconocidas. De ahí vino para la sociedad una forma nueva de civilización, la civilización cristiana de Oriente; y para el arte un tipo de arquitectura enteramente original, la arquitectura bizantina.»

Lo más característico de la arquitectura bizantina, la construcción de bóvedas sin cimbra por zonas verticales ú oblicuas y no por hiladas radiales, tiene su origen en la estructura de las bóvedas más antiguas conocidas, las bóvedas del Ramesseum egipcio y las del palacio de Korsabad asirio, cuya estructura se ha descrito en esta obra (1); mas la Persia nos suministra sin duda las construcciones que fueron el antecedente inmediato que originó la construcción cuya historia nos ocupa y que debemos describir aquí como antecedente necesario para el conocimiento del arte arquitectónico oriental cristiano.



Fig. 674. – PALACIO DE SARVISTÁN
(Trompa y bóveda vaída de la sala principal, según Dieulafoy, *L'art antique de la Perse)*

Al lado de la arquitectura adintelada que sostiene las colosales terrazas sobre costosas obras de carpintería y que caracteriza la época de la dinastía aqueménide (2), parece que vivió otra más conforme con el clima y los materiales del país, que sobrevivió al poder aqueménide y á sus obras importadas, que renació du-

(1) Véase el tomo primero, págs. 575 y siguientes.

(2) Véase el estudio de la Arquitectura persa, del presente tomo,

rante la dinastía sasanida en los siglos III al VI de nuestra era, fué continuada por los árabes y dura hoy todavía en las obras modernas persas. Las obras que produce son coetáneas de las obras aqueménides, y así parece demostrarlo su decoración, especialmente la de las puertas del palacio de Firuz-Abad (fig. 675), cuya analogía con las puertas persepolitanas (figs. 193 y 200) es evidentísima y que contrasta con la decoración sasanida recargada y florida, más próxima á la decoración bizantina.

El palacio de Firuz-Abad es el más primitivo: su planta (fig. 677) presenta de momento dos partes claramente distintas por el diferente espesor de sus muros: la una, que parece la parte pública, caracterizada por sus anchas aberturas; la otra, el harén, el lugar de la familia, caracterizada por aberturas estrechas y reducidas. La primera parte tiene en su centro la característica abertura persa que revela al exterior una bóveda parabólica: es un vestíbulo ó ingreso, visible en la fotografía de las ruinas que reproducimos de Dieulafoy (fig. 676). Contrarrestando el empuje de esta bóveda hay á cada lado dos salas abovedadas transversales; después se presentan tres salas de audiencia, cubiertas con cúpula; la parte interior la forman cuatro crujías alrededor de un patio (fig. 677). Todo el edificio estaba extradosado con terrazas, á excepción de las cúpulas de las salas de audiencia. Los muros de carga interiores, cuyo grueso es superior al de la fachada, tienen en su interior galerías. Las puertas y nichos de su interior están decorados á estilo de los de los palacios persepolitanos, y su exterior de columnas adosadas y arcuaciones que sostienen almenas.

El palacio de Sarvistán (fig. 678) es más reducido que el anterior, pero conserva algo de su estructura y están resueltas en él con más firmeza todas las dificultades artísticas y constructivas. La sala principal está cubierta por una cúpula ovoidea sostenida sobre una combinación de una bóveda vaída de ladrillos y cuatro trompas (fig. 674); en sus cuatro ángulos se abren cuatro grandes arcos elípticos que sirven como de derrame á las puertas y ventanas; al lado de las salas centrales se ven dependencias de planta cuadrada y dos salas rectangulares cubiertas por medio de bóveda de cañón seguido cuyo empuje es contrarrestado por medio de contrafuertes interiores entre los que hay nichos sostenidos sobre columnas. La construcción es de mampostería con mampuestos más ó menos escuadrados en los muros y de ladrillo en las bóvedas. Cornisas sencillas separan la cúpula de la bóveda vaída y las trompas, y éstas de los muros.



Fig. 675. — PUERTAS DEL INTERIOR DEL PALACIO DE FIRUZ-ABAD (FOTOGRAFÍA DE DIEULAFOY)

El conjunto de esos palacios con los esfuerzos de sus distintas bóvedas contrarrestadas por medio de los muros necesarios á la forma de la planta con contrafuertes interiores indica ya algo de la planta bizantina: sus bóvedas de cañón

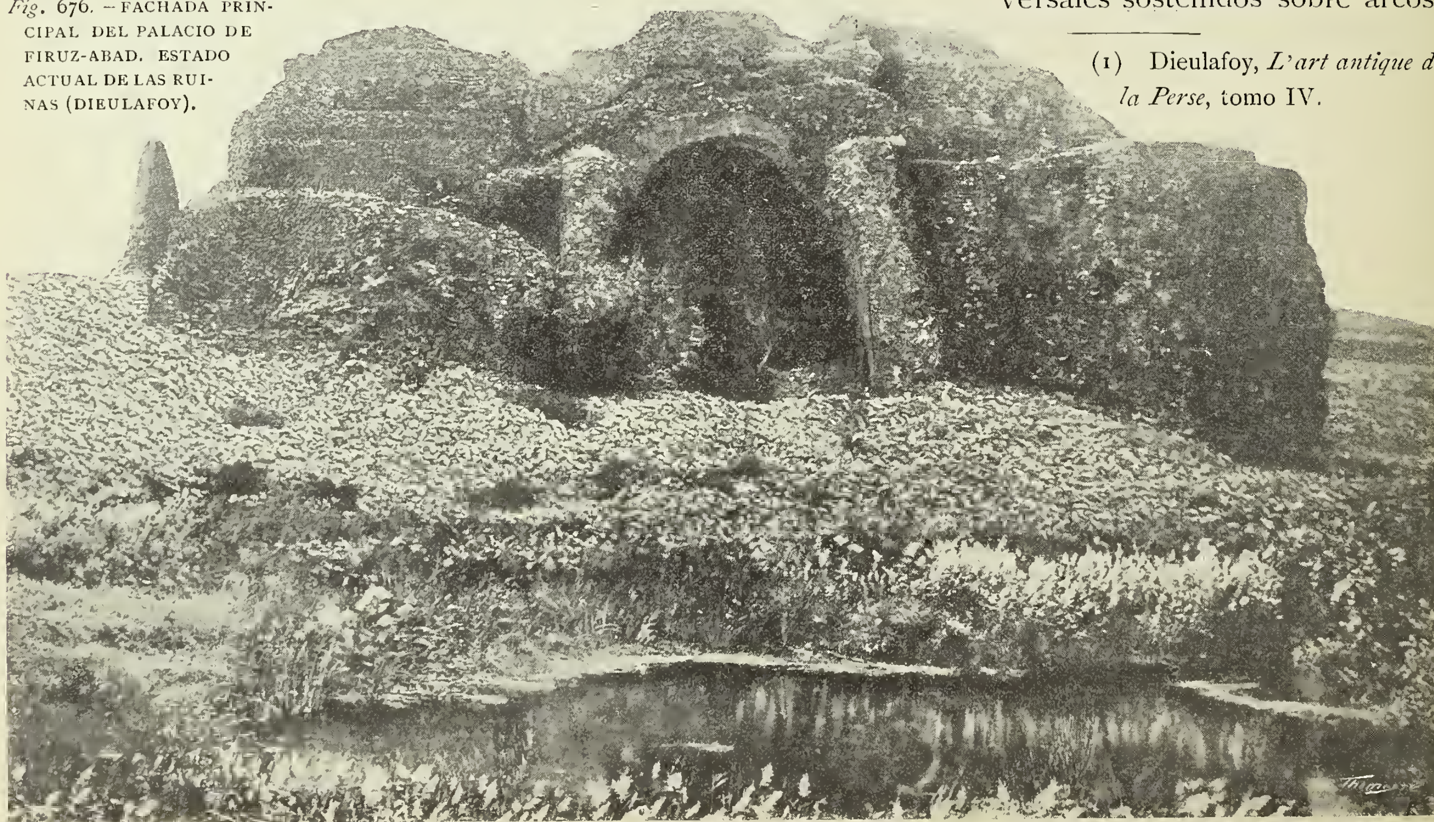
seguido, de perfil análogo al del Ramesseum, y como él construídas por hiladas oblicuas sin cimbra, empléandose sólo por excepción la bóveda adovelada en las arcadas aisladas y en las bóvedas rebajadas, son también un preludio de la bóveda bizantina. El principio de la construcción sin cimbra se aplica en este grupo de construcciones persas hasta en el caso de no poseer el ladrillo, como en Firuz-Abad, en que se cortan los mampuestos delgados á estilo del ladrillo y se adaptan á las bóvedas, cúpulas y arcadas siguiendo siempre el sistema de despiezo oblicuo al intradós.

Pero el carácter más notable que en estos edificios aparece es la cúpula sobre plano cuadrado, sostenida sobre trompas que achaflanan el cuadrado convirtiéndolo en octógono del que parte la bóveda vaída sobre la cual se apoya la bóveda hemiesférica. Estas son las soluciones todas del problema fundamental de la arquitectura bizantina que pertenecen de derecho al pueblo persa, ó al menos sus edificios son los más antiguos en donde esta solución se encuentra. En Egipto las cúpulas descubiertas en Abydos están como las micénicas construídas por hiladas horizontales voladizas (figs. 387 á 392); en Asiria las bóvedas claramente encontradas son cilíndricas y cubren galerías; las cúpulas se encuentran tan sólo dibujadas en los bajos relieves de Koyundjik (fig. 626), pero de su representación rudimentaria no es posible deducirse que cubriesen planos cuadrados, aunque parece esto lo más probable.

La cúpula y las bóvedas en general no se encuentran en Persia como un tanteo, sino perfectamente estudiadas, bien contrarrestados sus empujes y combinadas unas con otras con perfecto conocimiento: así en las galerías de Sarvistán (fig. 678) la bóveda de cañón seguido se encuentra contrarrestada por un macizo aligerado por nichos rectangulares, cubiertos por un cascarón esférico sostenido sobre trompas; y en la sala central de la Tag-Eiván el empuje de la cúpula se encuentra contrarrestado por arcadas que se abren en cada una de las caras del cuadrado que cubre (1).

Esta arquitectura, que representa al lado del arte adintelado de Persépolis y de Susa la tradición de la antigua arquitectura nacional directamente nacida de la Asiria y del Egipto, se perpetúa en la Persia indefinidamente en el palacio de Hatra, de estilo siro-romano, cubierto con bóvedas de cañón seguido y con una sala cuadrada, probablemente cubierta con cúpula rodeada de una muralla doble que sirve de contrafuerte y aisla la temperatura interior; en el Tag-Eiván, formado de una sala central de planta cuadrada, cubierta con cúpula sobre pechinas, á la que dan dos galerías cubiertas por cañones seguidos transversales sostenidos sobre arcos;

Fig. 676. – FACHADA PRINCIPAL DEL PALACIO DE FIRUZ-ABAD. ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS (DIEULAFOY).



(1) Dieulafoy, *L'art antique de la Perse*, tomo IV.



FACHADA NORTE DEL PALACIO DE CTESIFÓN

en el palacio de Ctesiphón, monumento sasanida que parece del siglo VI, formado de una gran sala cubierta con bóveda de cañón cuyos empujes contrarrestan varias salas transversales (véanse las láminas adjuntas del palacio de Ctesiphón y el detalle de la fig. 679); en el palacio de Machita, cuya planta reproducimos (fig. 680), y en el de Ammán, formado de cuatro salas alrededor de un patio, cuyas planta y estructura siguen la transición del arte bizantino y persa al arte arábigo. Desde la Persia se extiende esta estructura arquitectónica ya en la época romana á los países en donde ha de brotar después el arte bizantino. Hemos citado la alcantarilla romana de los propíleos de Appius en Eleusis, cuya estructura es la de las bóvedas en cañón seguido bizantinas. En Spalatro la cúpula del edículo circular destinado á sepulcro del emperador está construída por trompillones apoyándose unos sobre otros sucesivamente, como la de la iglesia de San Demetrio de que hablaremos después. Conviene citar las bóvedas de los teatros de Djerach y Pérgamo y las de los subterráneos de Heliópolis, etc., que responden á principios de la misma escuela; citemos de la época constantiniana las cisternas de las *mil y una columnas*, edificadas por el senador Philoxena; la Yere-balan-Serai, fundada en el siglo IV por el mismo emperador, con bóvedas y capiteles de forma bizantina, y finalmente la tumba de Gala Placidia en Rávena, del siglo V, un siglo anterior á San Vital, en que se revela claramente ya la influencia oriental hacia Occidente.

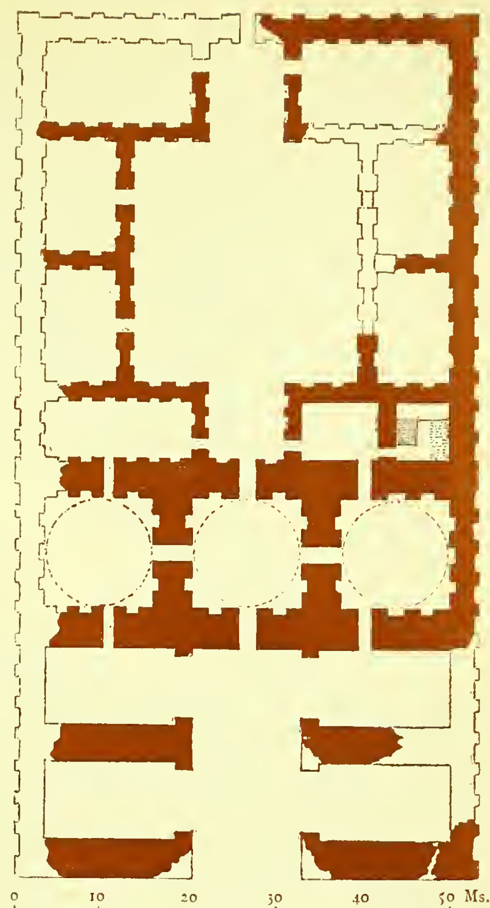
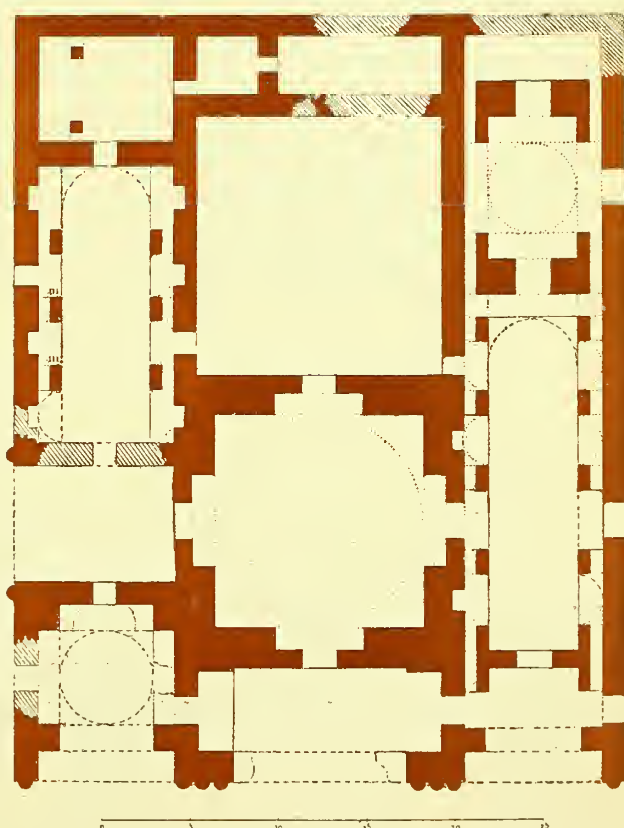


Fig. 677. – PLANTA DEL PALACIO DE FIRUZ-ABAD, SEGÚN DIEULAFOY

«El arte bizantino, dice Choisy (2), varía desde la época romana al lado de la arquitectura oficial, y no esperaba para salir á la luz del día y consagrarse por obras durables, más que la decadencia de las tradiciones clásicas. Así la lengua vulgar de los griegos. Constituía ella, según toda apariencia, un dialecto contemporáneo del griego clásico: este cayó en desuso, y la lengua vulgar le sobrevivió y lo reemplazó: el arte y la lengua tienen en dos épocas bien distintas una suerte común, sufren una evolución semejante.»

En realidad son varias las radiaciones que de este foco de la Persia salen para crear nuevas escuelas artísticas: la una llena el Asia Menor y Constantinopla, la otra se dirige á la Armenia y atraviesa el Cáucaso hacia los países eslavos, y otra recorre la Siria y el Norte del África en donde engendra la arquitectura arábiga. Cada una de esas corrientes se determina por una serie numerosa de edificios con caracteres típicos y con manera de ser bien determinada.

El Asia Menor parece el foco más antiguo de formación de la arquitectura bizantina. Por ella pasa la vía comercial entre Asia y Europa y viene á ser como el puente que une dos civilizaciones, la asiática y la euro-


Fig. 678. - PLANTA DEL PALACIO DE SARVISTÁN, SEGÚN DIEULAFOY

(1) Dieulafoy, obra citada, tomo V.

(2) *L'art de batir chez les bizantins*, pág. 153.

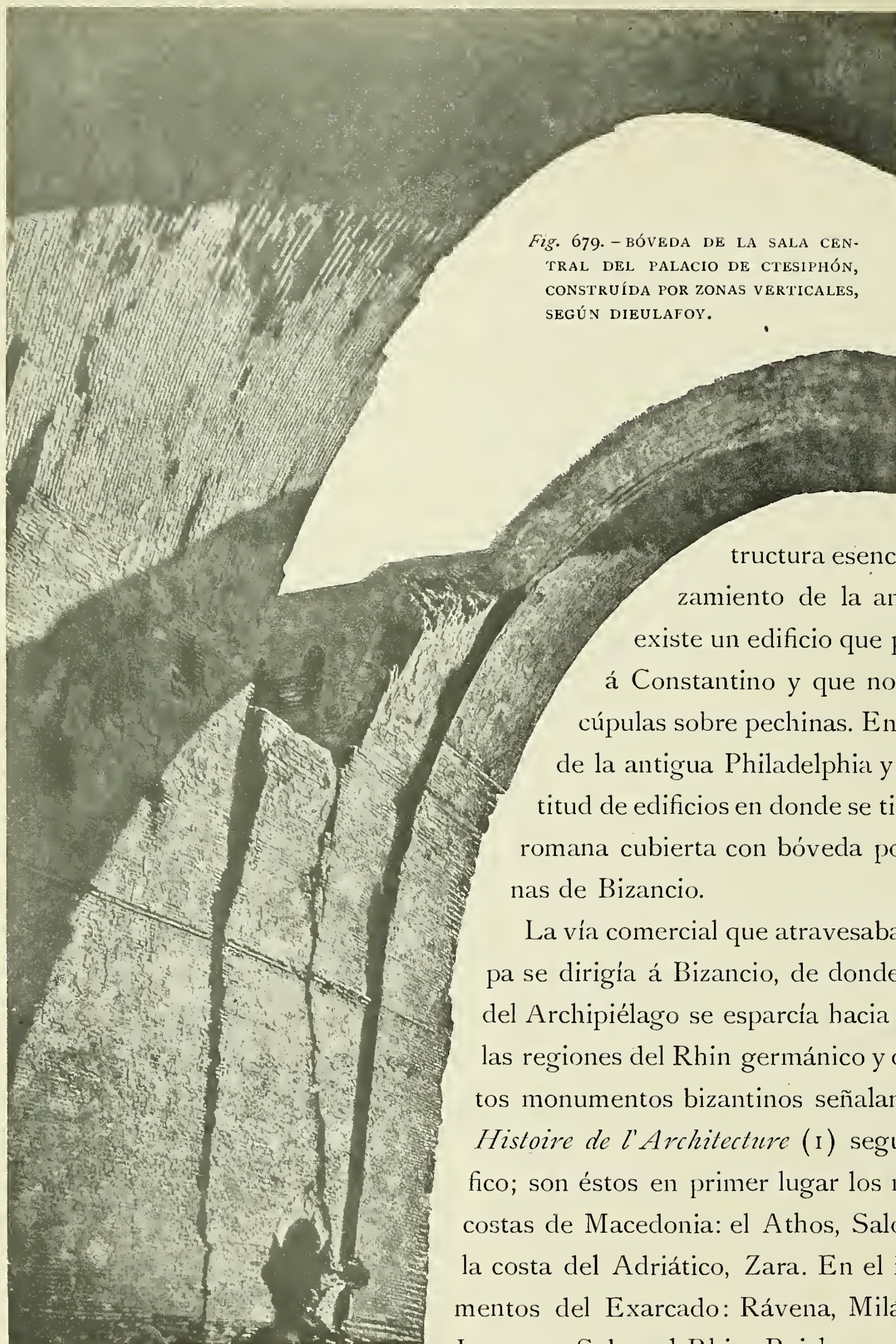


Fig. 679. – BÓVEDA DE LA SALA CENTRAL DEL PALACIO DE CTESIPHÓN, CONSTRUÍDA POR ZONAS VERTICALES, SEGÚN DIEULAFOY.

pea. En todas las ciudades jónicas se encuentran los más viejos monumentos, que son mojones del camino seguido en la formación de la escuela bizantina. Tal es, por ejemplo, en Éfeso la iglesia de la Trinidad, cuya planta se sujeta ya á la cúpula bizantina construída por hiladas verticales; tal la de los Siete durmientes, de aspecto romano, pero de estructura esencialmente oriental. En el emplazamiento de la antigua Magnesia del Meandro existe un edificio que por sus detalles parece anterior á Constantino y que no obstante contiene numerosas cúpulas sobre pechinas. En el valle del Hermus, en el área de la antigua Philadelphia y en Sardes se encuentran multitud de edificios en donde se tiende á adaptar á la vieja planta romana cubierta con bóveda por arista la cúpula sobre pechinas de Bizancio.

La vía comercial que atravesaba el Asia Menor para ir á Europa se dirigía á Bizancio, de donde por la antigua ruta marítima del Archipiélago se esparcía hacia el Adriático, hacia Italia, hacia las regiones del Rhin germánico y del Ródano franco. «Otros tantos monumentos bizantinos señalan estas vías, dice Choisy, cuya *Histoire de l'Architecture* (1) seguimos en este estudio geográfico; son éstos en primer lugar los monumentos bizantinos de las costas de Macedonia: el Athos, Salónica, en la Grecia propia. En la costa del Adriático, Zara. En el interior del mismo, los monumentos del Exarcado: Rávena, Milán, Venecia y el grupo de las Lagunas. Sobre el Rhin, Reichenau y el grupo de Aix-la-Chapelle. En el Sur de Francia, los monumentos bizantinos de Arles. En fin, entre Narbona y la Rochela toda una colonia arquitectural, cuyo centro era el Périgord, donde el detalle encontrará su lugar en el estudio de nuestro arte de la Edad media.»

Ayudaban á las emigraciones del comercio en esta difusión de las escuelas bizantinas emigraciones como la de los nestorianos en tiempos de Teodosio II, que implantó en el Egipto una escuela bizantina entre los coptos, y como la de los iconoclastas que creó otra en las orillas del Rhin y en la capital carlovingia de Aquisgrán.

La corriente que se dirige á la Armenia traspasa el mar Negro y se esparce por toda la Rusia, Rumania y Serbia, y por los valles del Danubio, del Dniéster, del Don y del Volga llega hasta el Norte de los países eslavos y hasta la Escandinavia, Inglaterra, Irlanda y Dinamarca, en donde se le encuentra decorando los monumentos rúnicos y engendrando el arte celta y el arte normando, que los bajeles de

(1) Gauthier Villars; París, 1899.



BÓVEDA CENTRAL DEL PALACIO DE CTESIFÓN

los comerciantes y de los piratas transportarán hacia el Sur para influir de nuevo modo sobre el arte románico.

La corriente de Siria, finalmente, introduce en las formas de la escuela romana regional los intentos de cúpula bizantina, y es la que junto con la influencia de los emigrantes nestorianos penetra en el Egipto, de donde transportada por los ejércitos del Profeta, engendrará el arte árabe y morisco del Norte de África, de Sicilia y de España, y llegará hasta la propia Rávena, como lo demuestra el moldurado del sepulcro de Teodorico.

La cronología del arte bizantino es un problema que lo hacen difícil esa larga serie de tanteos que se encuentran entre la época en que se construyeron las cúpulas persas y la en que se edificó Santa Sofía.

Al trasladar Constantino la corte á Bizancio en el año 330, diez y siete después del edicto de Milán, se desarrolla en la nueva capital y en todo el Imperio una verdadera fiebre de construcción. Eusebio, escritor contemporáneo, dice que todo son fiestas para la dedicación de nuevos templos. El poder del Estado coadyuva á esa transformación religiosa y social poniendo los recursos del Imperio al servicio del arte; pero el Imperio omnipotente de antes se encuentra por primera vez falto de recursos, de capataces y arquitectos (1), y en Oriente como en Occidente los entramados de madera sustituyen á las bóvedas pesadas y monumentales de antes. Los orígenes del arte oriental en Bizancio y en Siria debían ser puramente romanos: en Oriente un arte latino precedió al bizantino, así como en Occidente un arte latino también precedió al románico.

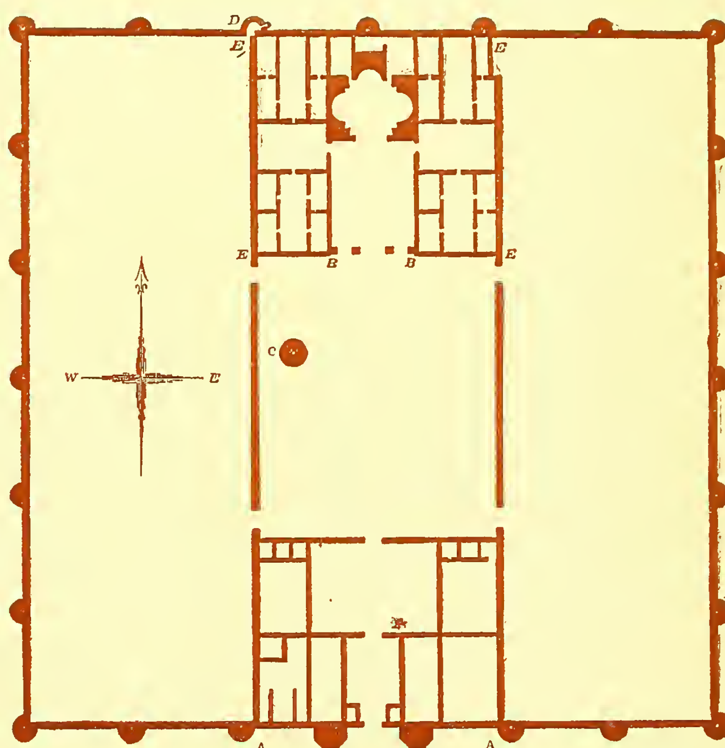


Fig. 680. – PLANTA DEL PALACIO DE MACHITA, SEGÚN MURRAY (*The Land of Moab*)

Poco se conoce de la primitiva Bizancio. Construída á semejanza de Roma (2), con sus foros, con sus circos é hipódromos y sus basílicas y sus palacios, los más preciados elementos del arte antiguo fueron trasladados á Bizancio. El templo constantiniano de Santa Sofía no fué más que una basílica cubierta con madera, y así los demás templos, como Santa Irene y los Santos Apóstoles, destinado á sepultura imperial. Es difícil estudiar el período de transición de esas formas casi romanas á las formas bizantinas que va desde el renacimiento constantiniano al período de desarrollo que personifica Justiniano.

En Oriente, sin embargo, se conservan algunos edificios que indican algo de cómo esto se verifica. En primer lugar deben citarse el grupo numeroso de iglesias de planta circular cubiertas con cúpula, de las que es tipo la de Salónica, rotonda que tiene un diámetro de veinticuatro metros, sostenida por un muro de gran espesor en cuyo grueso hay ocho ábsides abovedados (3).

En la Siria central, en la vasta región explorada por el conde de Vogué (4) y en la que se extiende hasta el Cáucaso, explorada por la misión Chantre, existen algunos jalones de esa evolución. Hemos dicho ya que en ese país se encuentra una escuela romana especialísima en que se ven los primeros destellos de una civilización cristiana primitiva y de una arquitectura en que se armonizan las formas adin-

(1) El emperador escribe en el preámbulo de una ley: «Necesitamos maestros de obra, necesitamos de ellos el mayor número posible, y escasean.» (*Cod. Theod.*, XIII, IV, I.)

(2) «El emperador, dice el historiador Sócrates, ordenó por una ley que á la nueva capital se la llamase la segunda Roma.»

(3) Texier, *Architecture bizantine*, págs. 143 y siguientes.

(4) *Architecture civile et religieuse de la Syrie centrale du IV au VII siècles.*

teladas griegas y los arcos y bóvedas romanos. Este largo período de formación produce sus frutos, y en el siglo VI la creación se efectúa determinándose todo, métodos de construcción y decoración, planta y alzado de los edificios con sus numerosas variantes. M. de Vogüé ha señalado en este país algunos intentos de cubrir con cúpula la planta cuadrada en un reducido edificio de Omm-es-Zeitun (fig. 682), cuya fecha es de 282 y fué dedicado por los magistrados municipales á Marco Aurelio; en el arco triunfal de cuatro caras de Lattaquieh (fig. 681); en Chaaqqa, palacio anterior al siglo IV, y en la iglesia de San Jorge en Ezra (figs. 683 y 684), en que se hace el pase del octógono al círculo por hiladas voladizas, terminada el año 515 (1). «Se empieza, dice, por cubrir cada uno de los ángulos del cuadrado de losas que reducen el vano interior á la forma octogonal; después sobre este octógono se monta una hilada de piedras aparejadas, colocando una piedra que cabalgue en cada ángulo. Dos hiladas colocadas por el mismo procedimiento transforman el cuadrado primitivo en un polígono de treinta y dos lados, muy poco diferente de un círculo en la práctica, porque no es muy fácil hacer la base de una cúpula hemisférica. Ésta, construída de ripio y hormigón, forma una casquete consistente que reposa sobre todos los puntos de su perímetro inferior, y tiene, por consiguiente, las condiciones de todas las cúpulas antiguas colocadas sobre un tambor cilíndrico.»

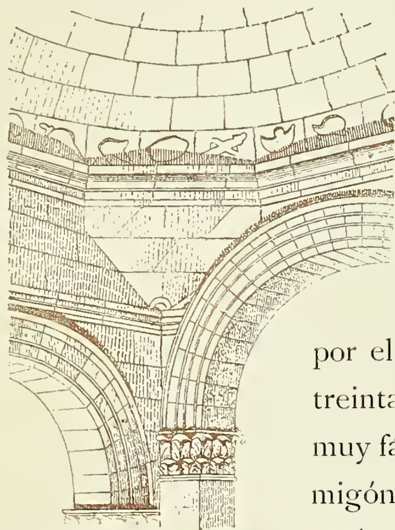


Fig. 681. - ÁNGULO INTERIOR DEL ARCO DE LATTAQUIEH

«Todos los métodos de construcción, dice Choisy, son empleados, se producen todos los tipos de edificios y todos se muestran aplicados á la vez, sin exclusión, sin preferencia: el plano poligonal, de largo tiempo indicado en los escritos de Eusebio y de San Gregorio Nazianceno (2), se renueva en San Sergio y San Vital; el plano en basílica se reproduce en la iglesia de Nuestra Señora en Jerusalén: el plano en cruz á cinco cúpulas aparece después de la reconstrucción de la iglesia de los Santos Apóstoles; manifiéstase la bella disposición de Santa Sofía, y en fin, Santa Sofía de Salónica nos ofrece el tipo de estas iglesias de cúpula central de las que todas las del Athos y de Grecia no son más que variantes: jamás el arte se ha mostrado más libre, más variado y más fecundo.

»Mas esta fecundidad dura poco, y el arte, como expuesto por este grande *error* del siglo de Justiniano, se adormece muy pronto en el formalismo. Tiene en el siglo IX un despertar momentáneo en los instantes de prosperidad interior que la dinastía macedónica asegura al Imperio griego (3): entonces se eleva la grande iglesia del Palacio, tan magníficamente descrita por Focio. Por lo demás, este momento de desarrollo no fué asimismo iluminado por ninguna idea nueva; apenas la proporción de los edificios se modificó del VI al IX siglos: sobrevino esto por una práctica muy larga y quizá también por la aplicación de encadenados mejor entendidos, para dar á las cúpulas más ligereza, sobresaliendo del tambor de iluminación que las sostiene: diferencia de detalle que deja al período anterior todo el mérito del sistema. Después la inmovilidad continuó, y fué tan completa, que entre San Bardias de Salónica, que data auténticamente de esta época, y las iglesias que se construyeron á nuestra vista

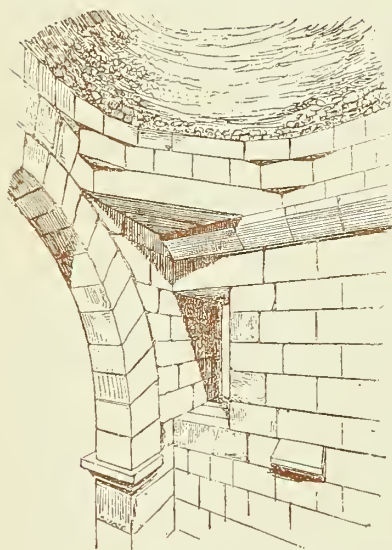


Fig. 682. - VISTA INTERIOR DE LA KALYBÉ DE OMM-ES-ZEITUN

(1) De Vogüé, obra citada, tomo I, págs. 43 y 61.

(2) A propósito de las iglesias poligonales á cúpulas de Nazianzo y de Neocesarea, véase la Oración fúnebre del padre de San Gregorio Nazianceno, XLIII. En cuanto á las iglesias de Nuestra Señora de Jerusalén y de los Santos Apóstoles de Constantinopla, están descritas por Procopio, *De ædif.*, lib. I. *(N. de Choisy.)*

(3) Véase sobre este curioso período del Bajo Imperio: A. Rambaud, *L'Empire grec au dixième siècle* (1870); Paparrigopulo, *Histoire de la civilization hellénique* (1878). *(N. de Choisy.)*

en el Athos, se necesita toda la atención del arqueólogo para que puedan establecerse sus diferencias.»

Tal es, sintetizada elocuentemente por Choisy, la historia de los últimos períodos de esa arquitectura oriental tan fecunda, que logra engendrar elementos importantísimos de dos grandes escuelas: la románica y la árabe, que llenan todo un período de la Edad media.

CONSTRUCCIÓN

ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO. – La organización del trabajo en la construcción griega difiere esencialmente de la organización romana: en ésta predomina una dirección general que lleva el pensamiento de la obra: la individualidad del obrero se encuentra en ella como negada, mientras que en aquélla hasta el más ínfimo de los operarios conserva su individualidad y se nota en el edificio la parte que tiene en la obra. Esto se manifiesta en las marcas de los picapedreros, abundantísimas en los edificios de Oriente igual que en nuestras iglesias románicas y góticas. La división del trabajo, que en el edificio romano anula al individuo, es desconocida en la organización de las obras griegas. La agremiación de los obreros orientales era libre, sin la multitud de deberes de los colegios romanos: agremiaciones que contratan con el Estado la empresa de las obras públicas. Estas corporaciones transmiten de padre á hijos las tradiciones artísticas con tendencia al formalismo y á la permanencia de las formas. Por medio de la tradición y de padres á hijos se hace la enseñanza del arquitecto, que ha de ser conocedor de la mecánica para levantar las grandiosas obras, verdaderos problemas de equilibrio, de las cúpulas bizantinas.

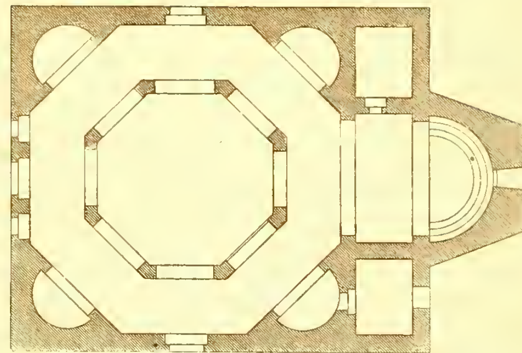


Fig. 683. – PLANTA DE LA IGLESIA DE EZRA (DE VOGUÉ)

ALBAÑILERÍA, ARCOS Y BÓVEDAS. – Las fábricas de albañilería bizantina se diferencian de las romanas por el procedimiento empleado: no se encuentran en ellas los grandes núcleos apisonados ó construídos de ripio y mortero; en la mampostería bizantina todo indica una colocación á mano y piedra por piedra que son de mayores dimensiones que en las fábricas romanas, de quince á veinte centímetros, ya conservando una cierta regularidad en las hiladas siguiendo la tradición señalada de las tumbas lidias de Sardes (véase la página 105 y la figura 161 del presente tomo), ya formando como el *opus spicatum* romano una combinación en forma de espina; ya los mampuestos, que son de poco espesor, recordando la forma de los ladrillos, son colocados irregularmente, interrumpiendo frecuentemente las fábricas de mampostería verdugadas de tres ó cuatro hiladas de ladrillos. Los tendeles que separa cada hilada de ladrillos ó de mampuestos son extraordinariamente gruesos, de cinco y hasta de seis centímetros, viéndose muros en que el mortero ocupa más de dos tercios de volumen; este mortero, por otra parte, es un verdadero hormigón de gravilla, trozos de teja y ladrillo mezclados con cal y teja pulverizada á modo de puzolana.

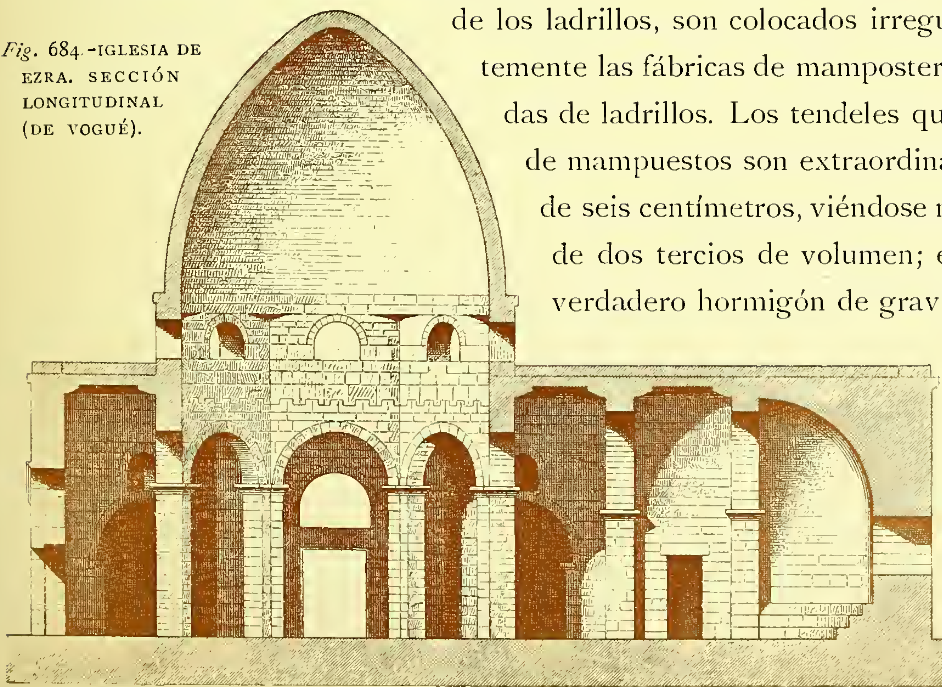


Fig. 684. – IGLESIA DE EZRA. SECCIÓN LONGITUDINAL (DE VOGUÉ).

La mayor parte de los muros presentan, como las fábricas micénicas y como aconsejaban Vitrubio y Philón de Bizancio (1),

(1) *Veterum mathemat. opera*, reimpresa por la *Revue de Philologie*, 1879.

largueros que sirven para trabar la masa. Los paramentos de estos macizos de mampostería están revestidos de sillería ó sillarejo sin grapas de unión y sentados sobre lechos de mortero, alternando con los sillares á soga largos tizones á contralecho, ó interrumpidas las hiladas de sillares por verdugadas de ladrillo que facilitaban la igualdad de asientos entre los paramentos y el núcleo del muro.

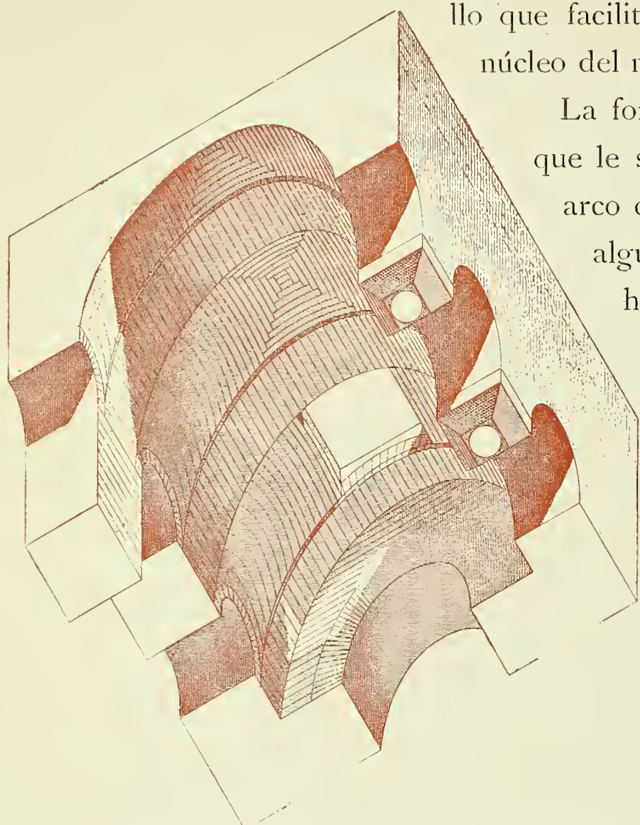


Fig. 685.-BÓVEDAS DE CAÑÓN SEGUIDO CONSTRUÍDAS POR ZONAS VERTICALES DE LAS COLATERALES DE SANTA IRENE DE CONSTANTINOPLA, SEGÚN CHOISY.

La forma de los arcos bizantinos es la circular peraltada, forma que le sirve para dar igual altura á los arcos de diferente luz: el arco de herradura aparece en algunos pocos edificios sirios y en algunas arcadas ornamentales armenias, propagándose después hasta la escuela visigótica del centro y Sur de España; en Armenia hace también su aparición la ojiva en el siglo XI, y las Cruzadas la encuentran comúnmente usada en la Siria. El arco canopial se usa en la escuela eslava. La sección transversal es en general rectangular: sólo en la escuela armenia, en las obras de cantería, aparecen moldurados en baquetón. Una moldura á manera de guardapolvo, ya de ladrillo, ya de mármol como en Santa Sofía, ya labrada en las dovelas de cantería, perfila el extradós de las arcadas.

Entre las arquitecturas orientales la escuela bizantina emplea en las bóvedas casi exclusivamente el ladrillo, y sus procedimientos y formas son las ya conocidas de la Persia de zonas verticales (fig. 679) y además otras nuevas como la bóveda por arista y la cúpula, no sobre trompas, sino sobre pechinas en forma de triángulo esférico. Tratemos de explicar sus despiezos prescindiendo de las bóvedas de cañón seguido cuya estructura, tradicional desde el Egipto, ha sido descrita en el tomo primero de esta obra (1), y á lo allí dicho vamos á referirnos.

Las formas que además del cañón seguido emplean los arquitectos bizantinos para cubrir una área rectangular se reducen principalmente á la bóveda por arista, la en rincón de claustro y la cúpula, á las que los arquitectos orientales dan disposiciones tales que pueden derivarse las unas de las otras y considerarse como casos particulares de una sola superficie geométrica cuya generación vamos á exponer. Esta generación no es hipotética, sino que tiene su origen en el examen de diferentes bóvedas hecho por el eminente ingeniero francés Choisy, tantas veces citado en estos estudios de historia de la construcción.

Supongamos aplicados los procedimientos de construcción sin cimbra á las bóvedas de cañón seguido, cuya intersección determina la bóveda por arista, construyéndolos por zonas planas verticales sucesivas tal como indica la fig. 655, pág. 583 del tomo primero, enlazándolos unos con otros sucesivamente, y obtendremos la bóveda representada en la fig. 686, la bóveda por arista de los libros, intersección de dos cilindros circulares ó elípticos horizontales, de igual montea, que fué la forma clásica romana de esas bó-

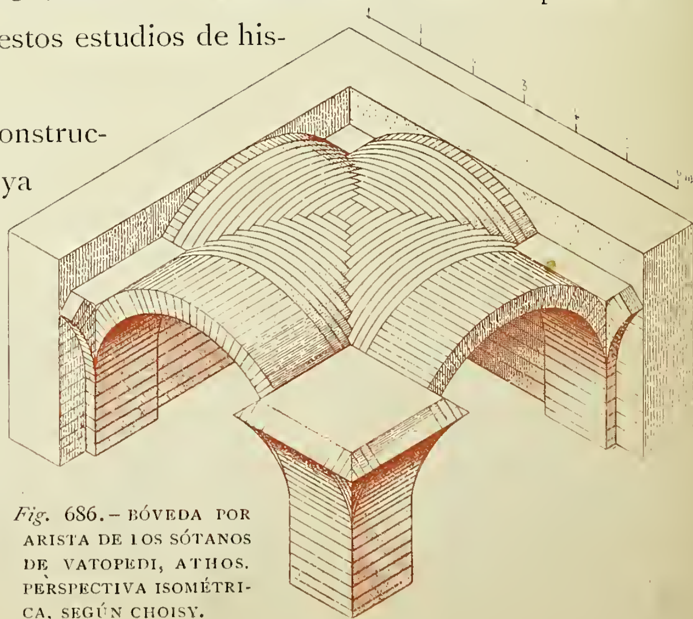


Fig. 686.–BÓVEDA POR ARISTA DE LOS SÓTANOS DE VATOPEDI, ATHOS. PERSPECTIVA ISOMÉTRICA, SEGÚN CHOISY.

(1) Véase el tomo primero, pág. 572 y siguientes.

vedas, pero la excepción en la arquitectura oriental. La generación de la mayor parte de las bóvedas por arista bizantinas es totalmente otra. A los constructores no les es cómoda la construcción de bóvedas por arista generadas por la intersección de cilindros, tal como acabamos de explicar, en que las aristas ó los arcos cabeceros son elipses, curvas difíciles de trazar con los medios rudimentarios que usaban los albañiles antiguos; y la tendencia ha sido sustituirlas por combinaciones que sea posible obtener por medio de arcos de círculo: la forma es entonces geométricamente más complicada, pero de más fácil trazado en el espacio. En la fig. 687, AOK-A'SK' es una de las aristas de la bóveda y OB la otra, siendo las dos arcos de círculo; cada uno de los trozos de bóveda es un triángulo de una superficie de revolución cuyo eje horizontal es OX: así los arcos cabeceros BTK y AB serán círculos. Esta forma tiene aristas acentuadas en los salmeres que van desapareciendo hacia la clave, y al mismo tiempo presenta una como inflexión de la superficie cerca de los arcos torales y formeros, bien visible en la mayoría de las bóvedas por arista bizantinas (fig. 689). Hemos dicho que en estas bóvedas las aristas son arcos de círculo: cuando estos arcos alcanzan una semicircunferencia, los cuatro triángulos de superficie de revolución que forman la bóveda por arista se acuerdan completamente y engendran una superficie esférica que los arquitectos bizantinos construyen por el mismo sistema de hiladas verticales sucesivas que en las bóvedas por arista, las que, con ligeras variantes, parten de los cuatro arcos cabeceros formando la bóveda llamada vaída.

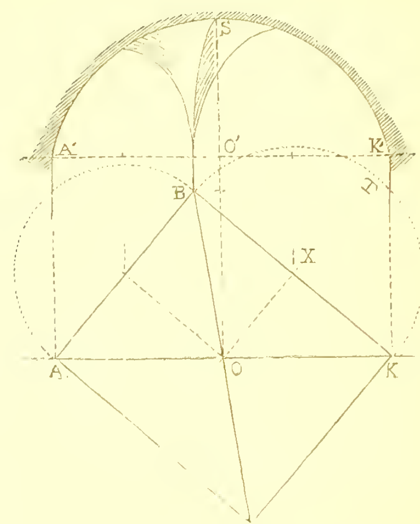
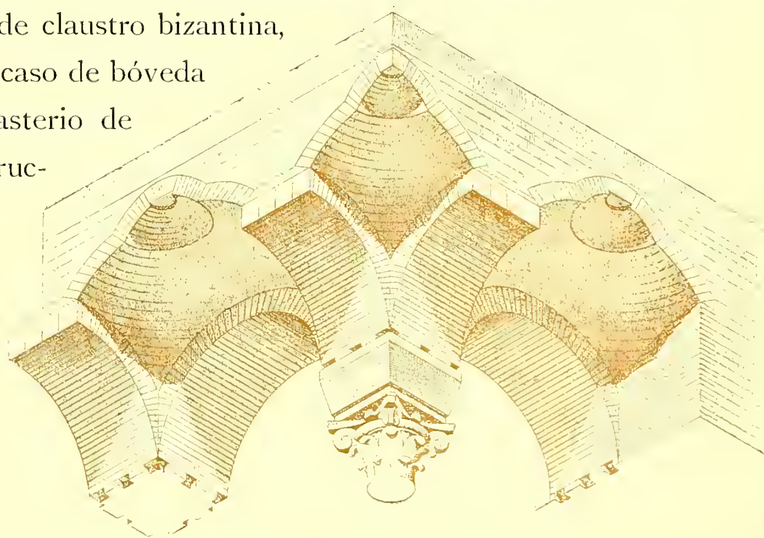


Fig. 687. – TRAZADO GEOMÉTRICO DE LAS BÓVEDAS POR ARISTA BIZANTINAS

Esta derivación geométrica de la bóveda vaída nos lleva á una consecuencia curiosa: la bóveda esférica es una bóveda por arista llegada al máximum de montea; luego la bóveda vaída, entre las bóvedas por arista, es la que da el mínimum de empuje: de aquí que en las obras bizantinas la bóveda vaída sea la usada con preferencia, reservándose la bóveda por arista cuando falta la altura y se tiene suficiente estribo: así en los colaterales de Santa Sofía de Constantinopla y en las iglesias de Salónica y del Athos la galería baja está cubierta con bóvedas por arista y la galería alta con bóvedas vaídas (fig. 689).

Dando mayor montea á los arcos diagonales (arcos peraltados ó apuntados) la arista se convierte en rincón y la bóveda engendrada es la de rincón de claustro bizantina, intersección de cuatro superficies de revolución, caso de bóveda poco usada, pero que se encuentra en el monasterio de Tviron (Athos), en el Pantocreator, y cuya construcción no difiere del modo explicado. Esta concepción de la bóveda es enteramente bizantina: ni la bóveda por arista, ni la en rincón de claustro, ni la vaída, se encuentran en las construcciones persas.

Pero este sistema de construcción sin cimbras podría aplicarse á las cúpulas en otra forma de despiezos, eligiendo para líneas de junta, en lugar de círculos verticales, círculos horizontales, y en lugar de planos de junta, conos (fig. 659 del tomo I): tal era el sistema de las cúpulas romanas de Djerach y del templo circular de Heliópolis. Este despiezo condujo lógicamente á otro sistema de cúpulas empleadas en la arquitectura bizantina para cubrir plantas cuadradas.


Fig. 688. – CISTERNA LLAMADA «EL BUDRUN,» CERCA DE SANTA SOFÍA DE CONSTANTINOPLA, SEGÚN CHOISY

En efecto, la construcción sin cimbras se hace mejor, y por otra parte, son tanto menores los empujes cuanto menor es sobre el horizonte el ángulo de la generatriz del cono de la junta, y por esto los arqui-

tectos bizantinos no los eligen como los constructores modernos convergiendo al centro. Esta práctica tiene una dificultad en la parte alta de la bóveda próxima á la clave, en que los ladrillos encuentran al intradós en un ángulo muy agudo no conveniente para la estabilidad de la obra; por esto las escuelas persa y musulmana, al llegar á cierta altura de la cúpula, la continúan en forma cónica. Los bizantinos siguen la forma esférica terminándola con un macizo de mampostería á modo de clave, construído sobre un tablado que hace las veces de cimbra, ó bien construyen sobre la primera bóveda vaída una segunda cúpula de radio menor (fig. 688), forma de transición que conduce á otra de que hablaremos luego: la cúpula sobre trompas ó sobre una bóveda vaída.

En las construcciones más antiguas anteriores al siglo IX, el extradós de la cúpula lo forma una superficie de revolución cuya meridiana tiene una inflexión en los tercios de la bóveda, lo que hace que en los salmeres se forme un macizo que hace como un cincho de albañilería y á la vez un tambor cilíndrico propio para las aberturas (fig. 689). Posteriormente, sobre la bóveda vaída que forma las pechinas se levantó un tambor cilíndrico reforzado exteriormente por columnas adosadas que sostienen arcadas, última forma adoptada por la cúpula bizantina, permanente aún en Turquía (figs. 691 y 693).

La división del macizo del salmer en una serie de contrafuertes trae una consecuencia, la cúpula reforzada por medio de arcos: tal es la cúpula de Santa Sofía (fig. 689). No se trata aquí de arcos de refuerzo como los de las bóvedas romanas que aligeran las cimbras y que se construían primero como un armazón: los arcos de refuerzo de las bóvedas bizantinas se construyen á la vez con el núcleo de la bóveda y su objeto es dar rigidez á las grandes cúpulas. Igual objeto tiene la construcción de cúpulas de planta lobulada como las de San Sergio y Theotocos de Constantinopla (fig. 690).

Algunas veces las cúpulas se construyen por medio de trompas esféricas sobrepuestas. Ejemplo de esto es la cúpula del Sepulcro de Diocleciano en Spalatro y principalmente San Demetrio de Salónica (fig. 692). Otras, al objeto de disminuir el peso y los empujes, se forman sus hiladas de tejas como las nuestras llamadas árabes, convergiendo hacia el centro y colocando primero una hilada de canales y después otra de cobijas que le dan rigidez impidiéndole toda extensión (capilla del monasterio de San Panteleumo en el Athos, fig. 693), y otras, finalmente, como en el exarcado de Rávena, se construyeron formadas de potes como tubos



Fig. 689. - COLATERALES DE SANTA SOFÍA DE CONSTANTINOPLA, SEGÚN CHOISY.



CONSTANTINOPLA.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA SOFÍA

de avenamiento enchufados, colocados en hélice formando la cúpula: tal es la bóveda de San Vital, del Baptisterio y de San Satyro (siglo V) de Rávena. Se encuentra esta práctica en la costa de África y en Siria (fig. 694).

Las cúpulas en su origen parecen destinadas á cubrir recintos circulares; mas la tendencia á aplicarla á cubrir el plano poligonal se manifiesta ya en la época romana (construcciones de la vía Prenestina, figs. 491 y 560), en el que el paso del polígono al círculo de la cúpula se hace por medio de trompas rudimentarias obtenidas por medio de algunas hiladas voladizas, mientras que en Oriente la solución se encuentra primeramente en la bóveda vaída aplicada al polígono. De esto se deriva una solución para aplicar la cúpula á cubrir el plano cuadrado, que es el paso de la planta cuadrada á la poligonal por medio de nichos esféricos construídos en cada uno de los ángulos (construcciones circulares de la vía Prenestina), solución que se observa en Oriente en San Sergio y en los grandes ábsides de Santa Sofía de Constantinopla al lado de las más grandiosas bóvedas vaídas (véase la adjunta lámina fototípica que representa el interior de la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla). De verificar el paso del cuadrado al polígono por medio de nichos esféricos á efectuarlo por medio de trompas, la diferencia es poca: el nicho se transforma en una semibóveda vaída terminada por un arco que es uno de los lados del polígono, EF, GH (fig. 695), sobre que se asienta la bóveda esférica. «Del conjunto (fig. 695) constituído por una cúpula y cuatro nichos, como dice Choisy, imaginaron conservar una parte, la que se proyecta al interior del cuadrado ABC: esto da uno de los tipos de bóveda, el más usado en la arquitectura del Bajo Imperio, la cúpula sobre base octagonal (bóveda vaída sobre planta octagonal), sostenida sobre cuatro trompas angulares (1).»



Fig. 690. – CÚPULA DE SAN SERGIO DE CONSTANTINOPLA. PERSPECTIVA ISOMÉTRICA DE CHOISY

Con frecuencia las trompas no enlazan directamente con la cúpula, sino que las termina una archivolta (iglesia de San Nicodemus en Atenas, de Daphni y otras de Grecia); y esta forma se convierte á menudo en el elemento esencial de la trompa, sustituyéndose lo restante por una sencilla obra de relleno (San Vito de Zara); dándosele unas veces la forma de trompa cilíndrica, ó bien otras veces la de trompa cónica.

ESCUELAS LOCALES. – Los métodos bizantinos no son uniformes, y al lado de los procedimientos descritos existen variantes notables. Así el método de construcción de bóvedas por capas verticales ú oblicuas sucesivas, tan común en Constantinopla y en el Asia Menor, es rarísimo en la pe-

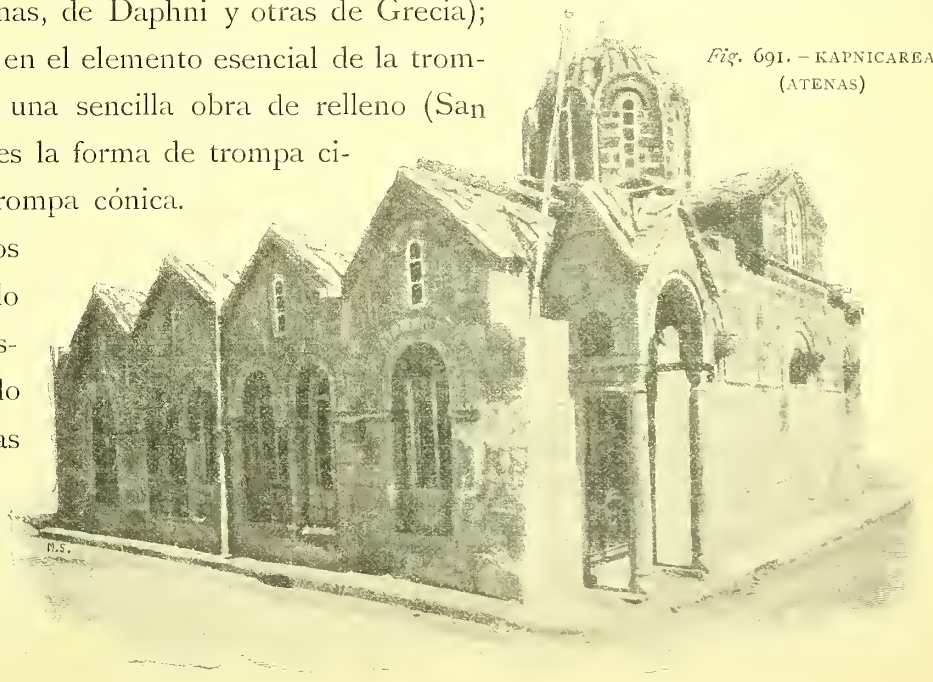


Fig. 691. – KAPNICAREA (ATENAS)

(1) Choisy, *L'art de batir chez les bizantins*, pág. 81.

nínsula del Athos y en la Grecia propia, y lo mismo sucede en las construcciones abovedadas de la Siria.

Análogas diferencias se encuentran en lo que se refiere á la forma de las bóvedas. Las bóvedas por arista del Athos (fig. 686) son penetraciones de cilindros, y en muchos lugares de Grecia son trozos de superficie reglada que tienen por directriz los arcos diagonales y el arco cabecero sensiblemente circular.



Fig. 692. – CÚPULA QUE CUBRE EL VESTÍBULO DE LA TUMBA DE SAN DEMETRIO DE SALÓNICA, SEGÚN CHOISY.

Las cúpulas tienen iguales variaciones: en las Turquías europea y asiática se usan los dos procedimientos de construcción por secciones verticales y horizontales; en el Athos se usa exclusivamente este segundo despiezo. Se apoyan las cúpulas sobre trompas en las construcciones de la Grecia propia y en la Siria (figs. 681 á 684), mientras que sobre bóvedas vaídas en el centro oficial del Imperio bizantino. Hemos descrito finalmente la construcción de cúpulas por medio de piezas de alfarería, propia de los edificios bizantinos del exarcado de Rávena (fig. 684).

En los países eslavos, desde el siglo XIV se construyen cúpulas sobre bóvedas vaídas que á la vez se apoyan sobre trompas cilíndricas angulares. Estas determinan en el cuadrado de planta otro cuadrado inscrito de lados paralelos á las diagonales del primero (1).

En la Armenia la cúpula sostenida por una bóveda vaída se apoya sobre un tambor cilíndrico y termina en forma cónica desde el siglo IX al XI (2), y al lado de ella se encuentra la bóveda sobre un armazón de arcos que se entrelazan como en la capilla de Akhpat, del siglo X (3), tipo que se repite en el Mirhab de Córdoba, en las antiguas mezquitas de Toledo y en algunas iglesias románicas del centro de España (San Millán de Segovia). Esta estructura se vuelve á encontrar en la región del Danubio, especialmente en Dragonira.

CANTERÍA. – La construcción bizantina es esencialmente una construcción en albañilería y los procedimientos de cantería le son completamente extraños; mas cuando una época artística sobresale y predomina, impone sus formas hasta en los lugares en donde no poseen los materiales adecuados á la estructura que se trata de adoptar. Este hecho nos lleva á estudiar los procedimientos de cantería usados en la Siria y en Armenia, que no son más que la continuación de la escuela romana oriental cuyos procedimientos hemos ya descrito (4). Así los enlosados sobre arcadas se conservan en la época bizantina y se perpetúan en la Siria (figs. 697 y 698), sustituyendo las terrazas sostenidas sobre vigas por el estilo de como se practica en las poblaciones árabes del Mediodía de España. De este sistema se deriva otro que se encuentra en los subterráneos del Haram de Jerusalén y que parece datar de los primeros siglos de nuestra era, en que en vez de losas se apoyan sobre los arcos bóvedas de cañón seguido (5). Hemos visto igual práctica en la galería de Tag-Eivan en la Persia (6). La bóveda en rincón de claustro que los romanos construyeron rudimentariamente en la intersección de bóvedas cilíndricas interrumpiendo los despiezos en los teatros de Nicea, Hierápolis y Djerach, se

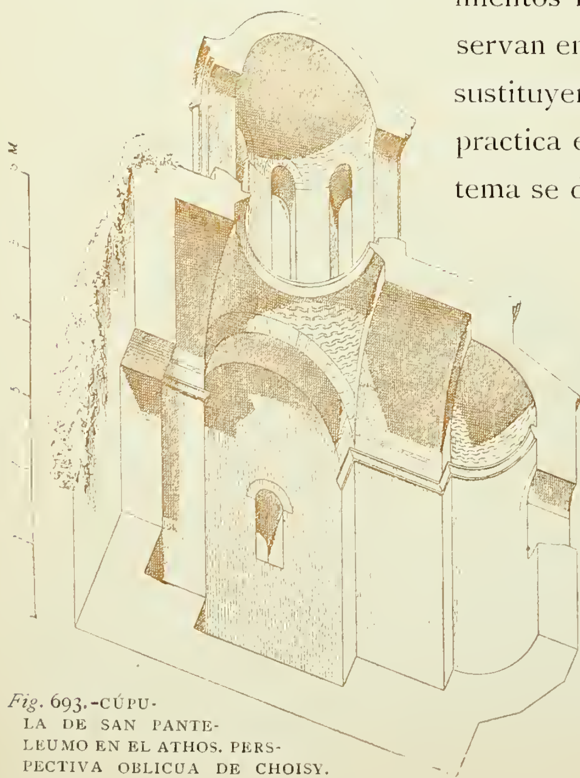


Fig. 693. – CÚPULA DE SAN PANTELEUMO EN EL ATHOS. PERSPECTIVA OBLICUA DE CHOISY.

(1) Kanizt, *Serbiens byzantinische Monumente;* Viena, 1862.

(2) Brosset, *Les ruines d'Ani.*

(3) Grimm, *Monuments d'architecture bizantine en Georgie et en Armenie.*

(4) Véase las páginas 351 y 363 del presente tomo.

(5) De Vogué, *Le Temple de Jerusalem.*

(6) Mans, *Piscine de Bethesda.*

la encuentra en el Pretorio de Musmiyeh (1) construída de sillarejo y mampostería. La bóveda por arista los romanos orientales la despiezaban, ya construyendo sillares acodados que formen parte de los dos cilindros que la constituyen, como en las bóvedas de los subterráneos de Baalbec, del Odeón de Atenas y del teatro de Hierápolis, ó ya los evitaban en absoluto, como en las bóvedas de los monumentos de Pérgamo, engranando, por decirlo así, los sillares de uno y otro cilindro: de estos dos sistemas se conserva en el Imperio bizantino el segundo construyéndolo de sillarejo más ó menos bien despiezado, sistema definitivamente adoptado desde el siglo VII al XI (2) y usado por los arquitectos de las Cruzadas, que conocían ya la bóveda gótica sobre arcos ojivos, en Santa Ana de Jerusalén, en el palacio de los Hospitalarios de San Juan, etc. La cúpula sobre trompas, construída por losas voladizas, de la cisterna de la acrópolis de Pérgamo, de la tumba de Mylasa, se la encuentra en el arco de Latakieh en el Haurán (fig. 681), y la bóveda vaída de las cúpulas de Djerach en las de los pórticos de la plataforma del Haram (3) de la época de Justiniano (4).



Fig. 694. – SISTEMA DE CONSTRUCCIÓN DE BÓVEDAS POR MEDIO DE ALFARERÍA, USADO EN EL EXARCADO DE RÁVENA, SEGÚN DEMANET (*Cours de Construction*).

ESTRUCTURA DE LOS EDIFICIOS BIZANTINOS. – La estructura bizantina se basa en una idea romana: la de utilizar, para contrarrestar el empuje de las bóvedas, elementos constructivos exigidos por la distribución de la planta. Cuando el problema constructivo es análogo al planteado por los arquitectos romanos, la solución viene á ser la misma: así la solución del contrarresto de empuje de una cúpula por medio de un tambor de gran espesor, vaciado por nichos en los puntos de menos resistencia, viniendo á constituir como un sistema de contrafuertes radiales entre dos muros cilíndricos, que hemos visto en el Panteón, se reproduce en las iglesias orientales de San Jorge de Salónica y la del monte Garizim, de la época de Justiniano; el sistema de contrarresto de una cúpula sobre plano poligonal, empleado en Roma en el templo de Minerva Médica, lo encontramos en Oriente en San Sergio de Constantinopla; análogamente las bóvedas por arista contrarrestadas por medio de contrafuertes interiores, como en las basílicas de Constantino, como en las termas de Caracalla, se encuentran en las fortificaciones de Constantinopla, en la basílica de Filadelfia, etc. El sistema de los contrafuertes interiores y la tendencia á dejar los paramentos externos lisos es general en las construcciones bizantinas y lo aplican á todos los casos y á todos los problemas. (Véase las plantas de los edificios que se citan en las figs. 729, 729 *bis*, 733 y 733 *bis*.)

Fig. 695. – GENERACIÓN DE LA BÓVEDA VAÍDA BIZANTINA, SEGÚN CHOISY

El problema capital de la arquitectura bizantina es aguantar una cúpula central, y esto da carácter al edificio. La cúpula bizantina no concentra el empuje en puntos determinados como la bóveda gótica, sino que reparte el empuje uniformemente en todas direcciones, y de esto se deduce que en todas direcciones necesita la cúpula organismos constructivos que la equilibren: esto

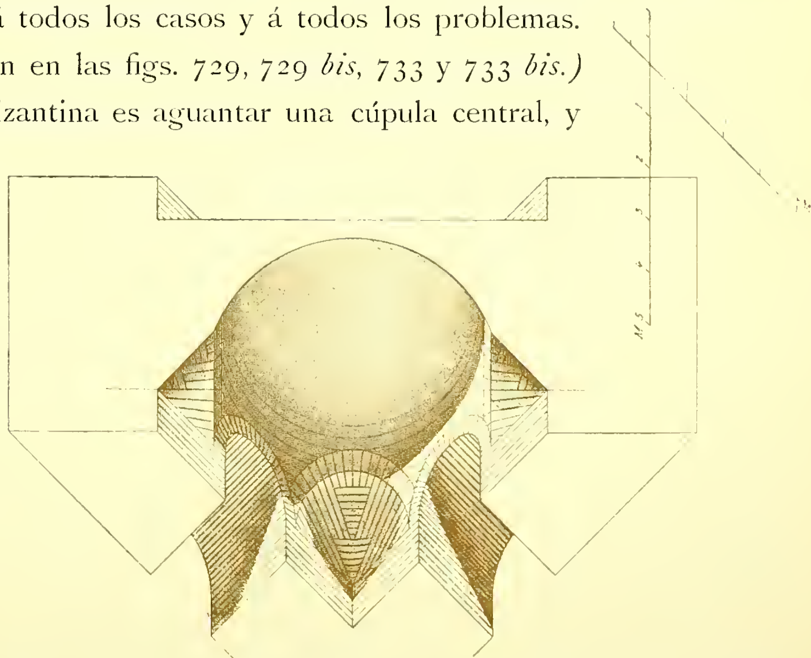


Fig. 696. – BÓVEDA SOBRE TROMPAS DE LAS MURALLAS DE NICEA, SEGÚN CHOISY

(1) De Vogüé, *La Syrie centrale*.

(2) Choisy, *L'art de batir chez les bizantins*, páginas 23 y siguientes, é *Histoire de l'Architecture*, tomo II, página 19.

(3) Véase la fig. 54 del presente tomo.

(4) De Vogüé, *Le temple de Jerusalem*.

engendra una forma de planta concentrada con dos ejes de simetría, forma de planta sumamente curiosa.

Los sistemas constructivos empleados pueden dividirse en dos grupos: los en que se contrarrestan bóvedas sostenidas sobre trompas y los en que el problema ha de resolverse con bóvedas vaídas. En el primer grupo las trompas sirven como de cincho á la cúpula y concentran su empuje continuo en ocho puntos que son los salmeres de los arcos en que las trompas terminan: estos ocho puntos determinan ocho contrafuertes resistentes fundamentales, que se observan al examinar la planta: ejemplo la iglesia de Daphni. En el segundo grupo la bóveda vaída que forma las pechinas viene á concentrar los empujes en cuatro puntos en donde se presentan cuatro gruesos macizos; el contrarresto se resuelve de tres maneras: primera, por medio de cuatro bóvedas de cañón seguido que estriban la bóveda vaída (fig. 699); segundo, por medio de cuatro nichos (fig. 700); tercero, por un sistema mixto de los dos anteriores (fig. 701). El primer sistema se encuentra en la iglesia de los Apóstoles en Atenas, en las iglesias de Athos, en Santa Sofía de Salónica (fig. 727), y en general en las iglesias de la Tracia y de la Grecia; el segundo lo presenta Santa Sofía de Andrinópolis, y el tercero Santa Sofía de Constantinopla (fig. 689), sucesora en esto de una de las más antiguas iglesias bizantinas, la llamada hoy Khodja-Mustafa-pacha-dj-si, de Constantinopla.

Fig. 697. – ESTRUCTURA DE ARCOS Y LOSAS FORMANDO UNA CUBIERTA EN CABALLETE, SEGÚN CHOISY.

Fig. 698. – ESTRUCTURA DE ARCOS Y LOSAS FORMANDO UNA CUBIERTA PLANA HORIZONTAL.

Transmitido el empuje á los nichos colosales, á las bóvedas de cañón seguido, no está resuelto aún todo el problema: ha de buscarse el modo de apoyar á éstas, y los bizantinos no dejan tampoco inútiles los contrafuertes que esto hace necesarios, levantando entre ellos pequeñas cúpulas (iglesias del Athos), ó completándolos por nichos, ó construyéndolos entre cada contrafuerte (los Santos Apóstoles de Atenas), tendiendo siempre á la regularidad y sencillez del exterior.

En Santa Sofía de Constantinopla el contrarresto por medio de arcos está reforzado por dobles contrafuertes unidos que se revelan al exterior (véase la cabecera del presente estudio), y además por la doble galería de los colaterales; los empujes de las bóvedas de éstos (bóvedas vaídas en el piso superior y por arista en la galería baja) son á la vez contrarrestados por otros de cañón seguido y por contrafuertes interiores (figs. 689 y 733). (Véase además la adjunta lámina fototípica.)

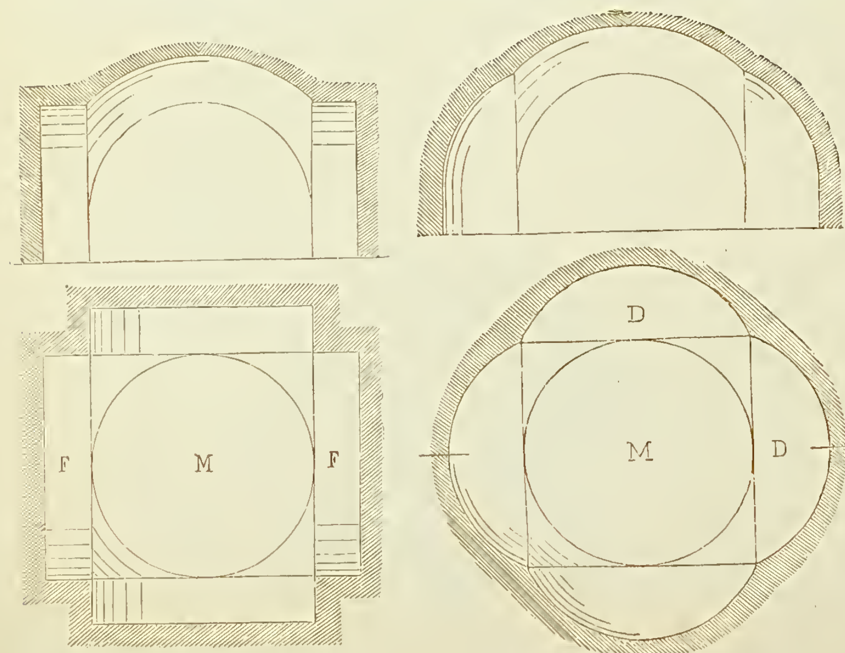


Fig. 699. – BÓVEDA VAÍDA CONTRARRESTADA POR CAÑONES SEGUIDOS

Fig. 700. – BÓVEDA VAÍDA CONTRARRESTADA POR CUATRO NICHOS ESFÉRICOS

En las mezquitas levantadas por arquitectos bizantinos se adoptan estructuras análogas: en la de Bayézidiéh, construída por el griego Sinan, el empuje de la cúpula central lo contrarrestan por dos lados grandiosos nichos, y por otro una serie de arcos entre los que se levantan cúpulas más pequeñas y cuyo empuje va á parar á los muros reforzados por contrafuertes en parte visibles al exterior. Análoga estructura tiene la mezquita de Suleimaniéh; pero la simetría de empuje de la cúpula exige la de construcciones para contrarrestarlo, y esta tendencia se inicia en la mezquita Sha-Zadéh y se continúa en la de

Ahmed y en la de Validéh-Djami, cuya planta reproduciremos al tratar de las arquitecturas musulmanas.

CARPINTERÍA. – En la construcción bizantina entra por mucho la carpintería en un elemento auxiliar que tiene por objeto el asegurar el equilibrio de estas complicadas combinaciones de bóvedas: los encadenados de madera. Su objeto es cuádruple: atirantar las bóvedas ayudando por tracción á los contrafuertes en el oficio de equilibrar los empujes; uniformar la repartición de carga, interpuestos en los muros y en los salmeres de arcos y bóvedas; regularizar los asientos de la obra durante la construcción, y hacer menos sensibles las conmociones subterráneas en los terremotos tan frecuentes en Oriente

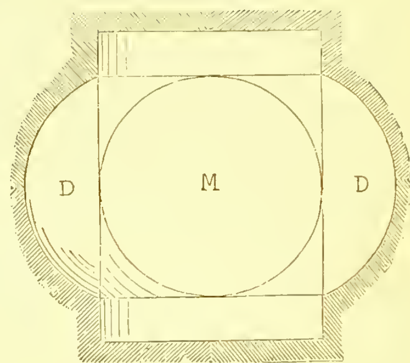


Fig. 701.-BÓVEDA VAÍDA CONTRARRESTADA POR DOS CAÑONES SEGUIDOS Y DOS NICHOS ESFÉRICOS.

Es esto una práctica antigua de Oriente que conservó la civilización bizantina, heredera suya en tantas cosas. Hemos indicado que gruesos trozos de madera se interponen en las fábricas, y hemos de añadir ahora que llegan á menudo á constituir verdaderos emparrillados (recinto de Balata en Constantinopla) y entablonados (construcciones del Athos y edificaciones bizantinas de Atenas).

Las bóvedas están siempre atirantadas y á veces con doble tirante, uno al nivel de los salmeres y otro en los tercios (monasterio Esphigmenu en el Athos); á veces los tirantes son verdaderos tablones (San Demetrio de Salónica). Hay tirantes que están destinados á ser cortados cuando está sentada la obra, y otros permanentes que se decoran. En San Marcos de Venecia existen tirantes formados de barras de hierro ensambladas, uso que siguen los actuales constructores de las mezquitas de Constantinopla, cuya estructura es completamente bizantina.

Hablemos finalmente de la carpintería de armar propiamente dicha, de la que quedan rarísimos monumentos, siendo la principal fuente de conocimiento la tradición conservada en la práctica actual. Existen, dice Choisy (1), dos escuelas de carpintería: la escuela asiática, que no es más que la que hemos encontrado representada en los hipogeos licios decorados con formas propias de la construcción en madera, en la que el equilibrio se funda en el peso de los grandes maderos empleados y en ligeros ensambles; y la escuela de la Grecia y de la Tracia, en que el equilibrio depende de la acertada combinación de las piezas y de los ensambles más que de su peso individual: la primera no emplea más que piezas horizontales y verticales, y la segunda usa piezas oblicuas y posee más ó menos rudimentariamente el principio de la triangulación de los entramados.

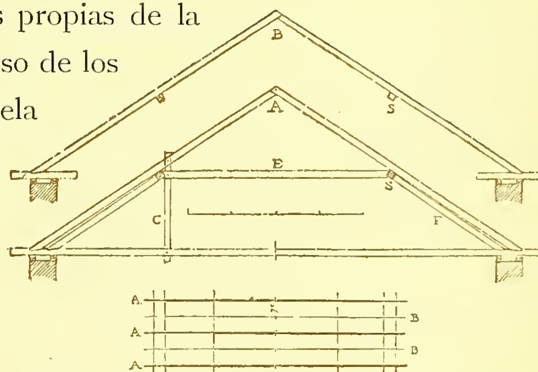


Fig. 702. – ENTRAMADO DE UNA CUBIERTA BIZANTINA, SEGÚN CHOISY

Lo que es la primera escuela se comprenderá releyendo lo dicho al describir los hipogeos licios: los entramados verticales obtenidos por pies derechos armados de zapatas y carreras sobre los que se apoya las vigas de los entramados verticales. Pasemos ahora á hablar ligeramente de la segunda escuela.

Las ensambladuras y empalmes son á media madera y de barbilla: las clavijas son casi desconocidas. Uno de los sistemas de armadura de cubierta consiste en una serie de formas compuestas de una pieza horizontal E sostenida sobre dos tornapuntas F; en los puntos de unión de la viga y tornapuntas se apoyan dos jácenas horizontales S que sostienen las correas: de este modo se logra cubrir un espacio de triple anchura que la longitud de éstas (véase la forma de armadura representada en el centro de la fig. 702).

Los bizantinos desconocen la idea de los entramados de cubierta tal como nosotros los concebimos, formados de vigas horizontales sobre un limitado número de formas que transmiten concentrada en ciertos puntos la carga al muro. Las cubiertas bizantinas son una serie de formas A y B (fig. 702) dispuestas

(1) Obra citada, capítulo XIII, *Construccions en Charpente.*



Fig. 703.-CAPITEL DEL TAGE-BOSTÁN, CERCA DE KERMANCHA, SEGÚN FLANDIN Y COSTE (*Voyage en Perse*).

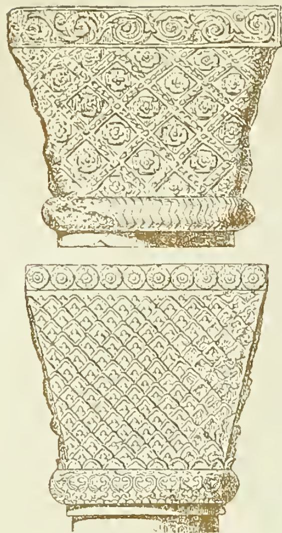
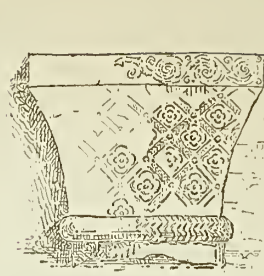


Fig. 704.- CAPITELES DE ISPAHÁN (FLANDIN)







alternativamente en A y B de la planta de la misma figura, sobre las que pueden directamente apoyar el enlatado, la tablazón y la cubierta. Cuando la luz es mayor, se atirantan de trecho en trecho estas vigas inclinadas y se las apoya en su punto medio por jácenas colgadas de algunas armaduras.

La armadura la aplicaron los bizantinos á los planos poligonales y hasta á la construcción de cúpulas. Los carpinteros navales eran los que comúnmente se encargaban de las grandes obras de carpintería de armar, y no es extraño que introdujesen las formas curvas de la construcción de barcos.

Los bizantinos, como los romanos, no cobijan las bóvedas bajo cubiertas de carpintería, sino que apoyan directamente sobre el extradós de aquéllas las tejas de la cubierta. Por excepción en San Vital y en el baptisterio de Rávena y algunas otras se contradice esta práctica.

LOS ÓRDENES BIZANTINOS

La columna bizantina. – Gradualmente el orden arquitectónico clásico que en Grecia constituye todo el edificio, va convirtiéndose no más que en un elemento secundario y variable de forma y de proporción, de un lugar á otro y en el mismo edificio. Hemos visto en las primitivas basílicas cristianas que el arco se apoya directamente sobre la columna; igual práctica siguieron las escuelas de Oriente que tenían precedentes claros en los mismos monumentos romanos (palacio de Spalatro, templo de Damasco, monumentos del Haurán, publicados por M. de Vogué en *La Syrie centrale*). En la época de Constantino se generaliza esta práctica (cisternas de Constantinopla). El paso del arco al capitel exige un nuevo elemento que en la arquitectura bizantina se individualiza: este elemento es la imposta que á modo de ábaco agigantado se coloca sobre el capitel. La forma del salmer del arco es rectangular (figs. 685 y 689), y el paso de la forma rectangular al cuadrado del ábaco del capitel se hace por medio de este elemento (figs. 705 y 706).

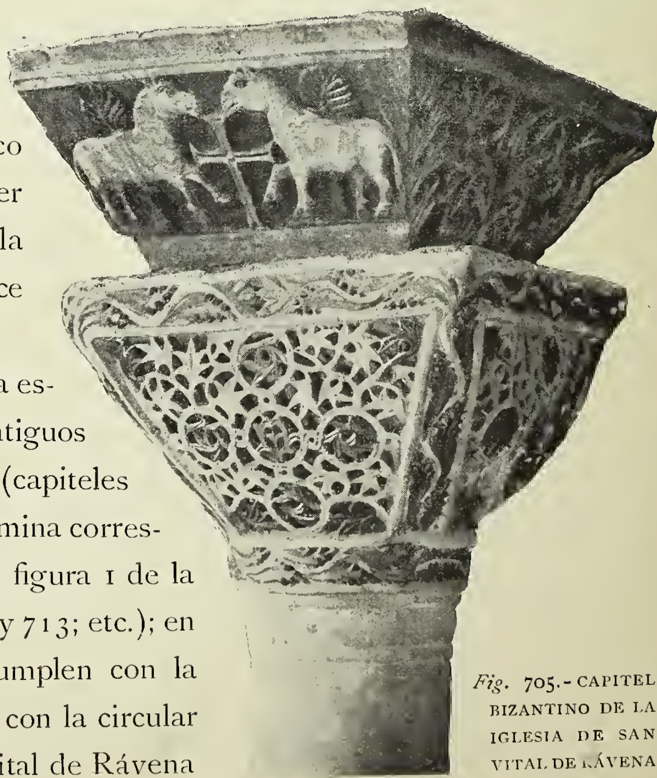


Fig. 705.- CAPITEL BIZANTINO DE LA IGLESIA DE SAN VITAL DE RÁVENA

El capitel adopta varios tipos según las escuelas. En la escuela bizantina son éstos: en primer lugar, los órdenes antiguos sencillamente reproducidos, ó transformados ligeramente (capiteles de la galería superior de San Vital de Rávena, véase la lámina correspondiente; de la iglesia de Theotocos de Constantinopla, figura 1 de la lámina de detalles; de San Marcos de Venecia, figs. 707 y 713; etc.); en segundo lugar, un grupo de formas geométricas que cumplen con la condición de enlazar la sección cuadrada de la imposta con la circular del fuste: entre ellas hay la forma apiramidada de San Vital de Rávena

(figs. 705 y 706 y fig. 2 de la lámina); ya esta misma forma limitada por cuatro planos verticales, que se encuentra en San Demetrio de Salónica, en las cisternas de las mil y una columnas de Constantinopla y en la iglesia de Vatopedi en el Athos; ya adornada de una especie de rudimentarias volutas como las de los capiteles jónicos de los relieves asirios (figs. 685 á 687 del tomo primero) y como los de Santa Sofía de Constantinopla (véase la adjunta lámina) y de San Marcos de Venecia (fig. 712); ó ya conservando esa forma general, adopta el capitel una planta lobulada (fig. 712); otras veces toma el capitel una forma que recuerda en su conjunto la del capitel jónico achatado y comprimido, sobre el cual se apoya un ábaco de grandes dimensiones (fig. 712, parte superior).



Fig. 706. – CAPITEL EXISTENTE EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE RÁVENA; ÍD. DE LA GALERÍA BAJA DE LA IGLESIA DE SAN VITAL.

Esta forma presenta notables analogías con la de los capiteles persas del Tage Bostan, monumento tallado en la roca, situado cerca de Kermancha y que data de la época de Cosroes II (591-628) (figura 703), y con la de varios capiteles persas de Ispahan que reproducen Flandín y Coste en su *Voyage en Perse* (fig. 704).

Parece que hay en la mayor parte de las formas como una tendencia á armonizar esos capiteles sencillos persas con las formas jónicas y corintias: el conjunto del capitel toma la forma de tronco de pirámide, las hojas de acanto se convierten en rudimentario relieve, y las volutas y zarcillos aparecen aun á trueque de que parezcan desligados del conjunto de la forma.

La base presenta tres formas: una especie de zócalo escalonado (San Vital de Rávena), una forma que recuerda el capitel invertido (cisterna de Constantinopla próxima al Et-Meidan) ó la base clásica con grifos en las enjutas que quedan entre el toro y el plinto cuadrado inferior.

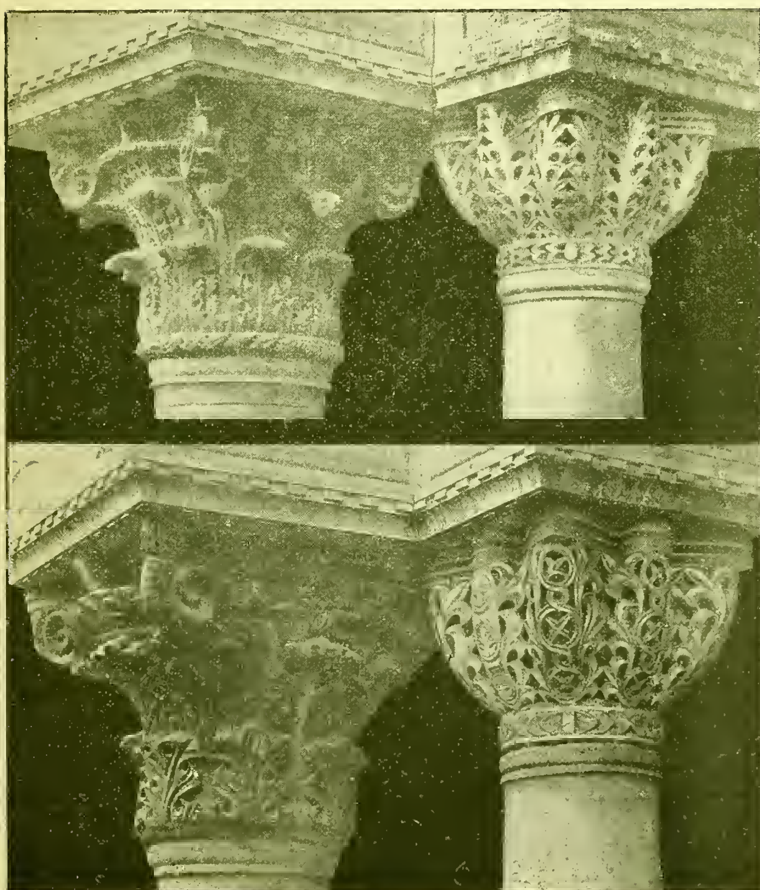


Fig. 707. – CAPITELES DEL LADO SEPTENTRIONAL DE LA BASÍLICA DE SAN MARCOS DE VENECIA

Los fustes son monolitos, con frecuencia de mármol cortado á contralecho; la repartición regular de las cargas se logra por medio de la interposición entre él, el capitel y la base, de planchas de plomo sujetas por cinchos metálicos (Santa Sofía, San Sergio de Constantinopla); á veces los cinchos solos ayudan al empotramiento con los otros elementos de la columna (Santa Sofía de Constantinopla), y otras el fuste está dividido, y entre los trozos sacados del banco calizo á contralecho se interponen tambores sentados de modo que la presión de la columna obre perpendicularmente al lecho de cantera (cisterna de las mil y una columnas de Constantinopla).

La columna no se emplea adosada, y la forma del pilar es independiente de la adoptada por la columna.

En la Siria ya desde la época romana los

órdenes toman una gran variedad de formas dentro de los tipos dórico, jónico y corintio, y esta tradición continúa en el período que estudiamos (figs. 714 y 718). De una y otra ha publicado el conde de Vogué numerosas variantes: ya adopta un tipo más sencillo, desapareciendo los detalles del follaje y ornamentación (fig. 714), ya se tuercen en hélice todos los elementos del capitel (fig. 718); ya las hojas de acanto del capitel corintio adoptan las formas recortadas de los capiteles bizantinos, viéndose claramente la traza del trépano (fig. 718); ya se encuentran sustituídas por otros elementos geométricos (fig. 714), ya aparece el tema de la cruz entre las volutas ó en el equino de los modelos griegos (fig. 714). Frecuentemente en los lados de los capiteles se inicia la forma de consolas destinadas á sostener los arquitrabes propios de la construcción siria (fig. 714).

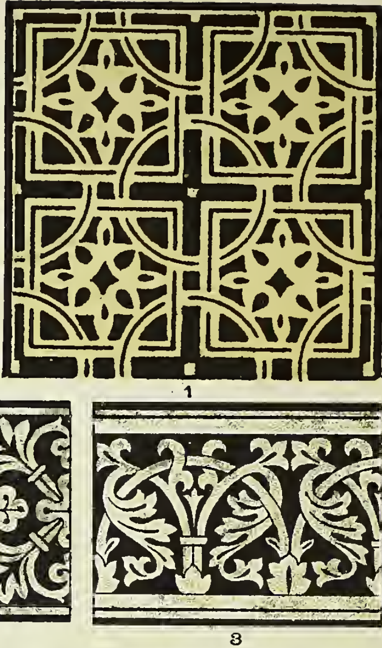


Fig. 708. – TIPOS DE MARQUETERÍA DE MÁRMOL: 1, DEL PAVIMENTO DE SAN VITAL DE RÁVENA; 2 Y 3, DE LOS CAPITELES DE SAN MARCOS DE VENECIA.

Las bases se ornamentan con follaje y cambian de proporción, aumentando la altura, sentándose á veces sobre pedestales.

El entablamento se simplifica reduciéndose á menudo á un arquitrabe moldurado y á un alero que acusa los extremos de las tejas de piedra que forman la cubierta de casas y templos.

En la Siria se encuentra con frecuencia adosada la columna, igual que en la Armenia, en donde el capitel toma una forma típica de bulbosa moldurada que se perpetúa en las escuelas eslavas. El pilar en ambas escuelas toma la forma derivada de los arcos que aguanta, como en la Edad media occidental.

PUERTAS, VENTANAS Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS CUBIERTAS

Las puertas sirias son las que conservan más los tipos clásicos (Hass, tumba de Diógenes, siglo IV), sustituyéndose gradualmente el dintel por el arco semicircular. Las ventanas se presentan adinteladas, ora partidas por un ajimez (fig. 732), ora recuadradas por la típica moldura que ya ondula de la una á la otra, ya termina en forma de voluta (Kalat-Sema'n) (fig. 738). El arco semicircular sirve de descarga en otros ejemplos al dintel, decorando con escultura el tímpano. Algunas veces placas caladas tapan los huecos. Es notabilísimo que las hojas de las puertas en la región central sean de piedra en muchos de los edificios, lo que las ha conservado hasta hoy con su decoración tomada de la carpintería.

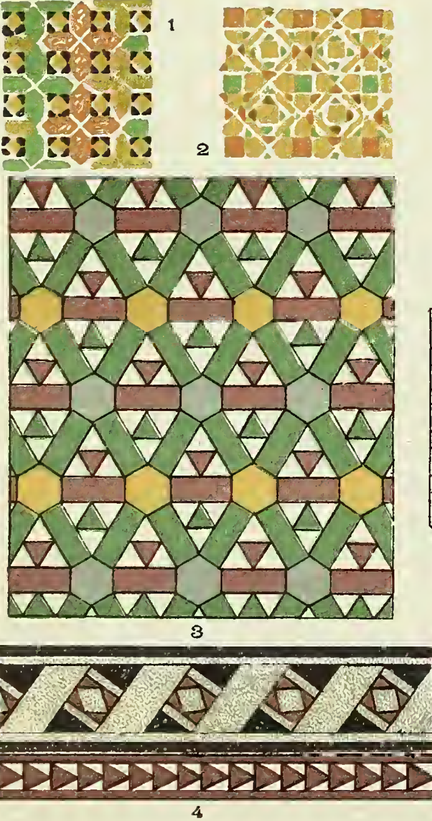


Fig. 709 – PAVIMENTOS DE MÁRMOL: 1 Y 2, DE SAN MARCOS DE VENECIA; 3, DE SANTA MARÍA *in Cosmedin* (ROMA); 4, DE SAN VITAL DE RÁVENA; 5 Y 6, CINTAS DE MARQUETERÍA DE MÁRMOL EN LOS MUROS DE SANTA SOFÍA DE CONSTANTINOPLA.

Debe notarse cómo gradualmente se transforman los huecos adintelados griegos y romanos. Empiézase señalándose el arco de descarga sobre el dintel (figura 531); gradualmente el dintel va perdiendo su importancia; la curva del arco de descarga se une por últi-

mo con las molduras de las jambas, y desaparecen finalmente como elemento inútil artística y constructivamente las líneas horizontales del dintel antiguo.

En las puertas bizantinas se ve siempre la forma circular del arco, á menudo descargando el dintel antiguo y decorándose el tímpano semicircular (figs. 725 y 726). A la puerta la precede en algunos edificios un rudimentario pórtico (figs. 691 y 719).

Las ventanas son en Bizancio ya sencillas, en arco semicircular; ya dobles ó triples, separadas por uno ó dos ajimeces, que se compone de un pilar y una zapata; pero siempre un arco de descarga las abraza á todas (figs. 723, 724, 725 y 726).

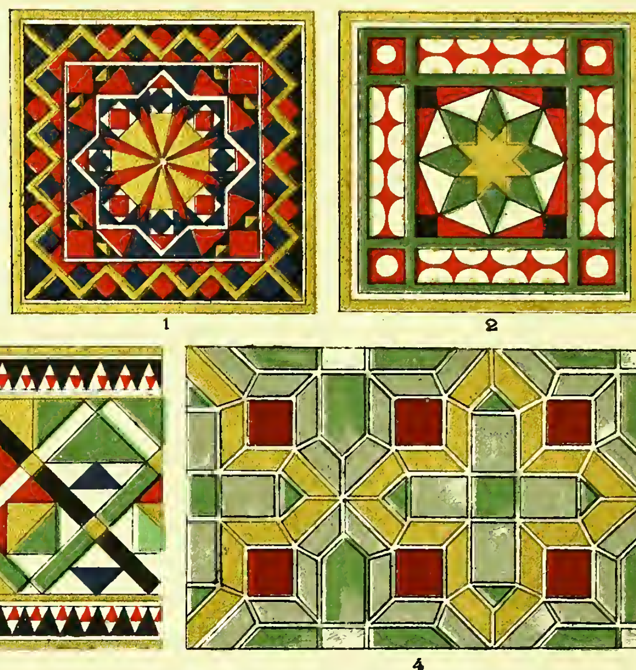


Fig. 710. – MOSAICOS DE VARILLAS DE VIDRIO Y ESMALTE: 1 Y 2, DE LA CATEDRAL DE MESINA 3, DE SAN ALEJO DE ROMA; 4, DE SANTA MARÍA DE ARACELI EN ROMA

Las tejas en la Siria son de formas pétreas análogas á las griegas y romanas. En Bizancio se nota la forma antigua de la canal plana y la cobija curva, y una análoga á la que nosotros llamamos árabe.

En los edificios lujosos es posible que se usara la madera. Las hojas de las puertas giraban sobre dos goznes: vese en el suelo de gran número de edificios las ranuras que facilitaban la colocación de las pesadas losas. En algunas de las puertas quedan señales de cerraduras de hierro.

ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

La decoración oriental es puramente interior: al exterior sólo se revela la forma general del edificio y se recurre á sencilla escultura y á la policromía del material. En la Siria y en la Armenia la escultura, el moldurado y los despiezos de la cantería son la sola decoración de la fachada; en Bizancio las verdugadas y las hiladas de ladrillo colocadas en forma de dientes de sierra y las molduras rectangulares que con ellos se obtienen son el único elemento decorativo externo; algunas veces, desde el siglo XI, se recurre á hacer alternar el ladrillo rojo con la piedra blanca y algún elemento cerámico rudimentario.


Fig. 711. – MOSAICO DE VIDRIO EN LA BÓVEDA CILÍNDRICA DE LA NAVE MAYOR DEL SEPULCRO DE GALA PLACIDIA EN RÁVENA

Los procedimientos empleados en las escuelas orientales para decorar el edificio pueden reducirse á los siguientes: la escultura, los revestimientos de mármol, la marquetería, los mosaicos y la pintura.

La escultura se caracteriza por la falta de relieves y modelado, reduciéndose la mayor parte de las veces á bordar las formas geométricas de los elementos arquitectónicos (capiteles de las figuras 705 y 712) ó á formar calados en las delgadas losas que atenúan la luz de los ventanales. La escuela armenia, extendida por el Mediodía de Ru-



MOSAICO DE LA IGLESIA DE SAN JORGE DE SALÓNICA

A falta de estos elementos más ricos, se recurre á la pintura.

La pintura mural bizantina presenta el mismo carácter de permanencia que hemos notado en otras manifestaciones del arte arquitectónico. Los asuntos y personajes, como los de las composiciones en mosaico, están tomados de la Biblia, del Martirologio, de la historia de la Iglesia, de la leyenda y del simbolismo de que tan rica es la religión cristiana; pero se perpetúan tratados de un modo uniforme, como calcados de un mismo dibujo, de un siglo á otro como si los años no transcurriesen.

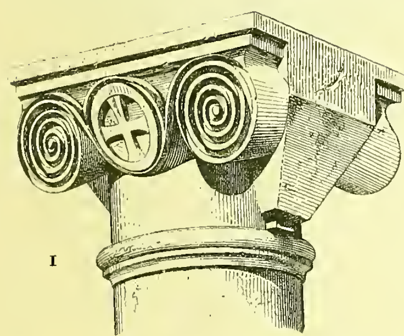


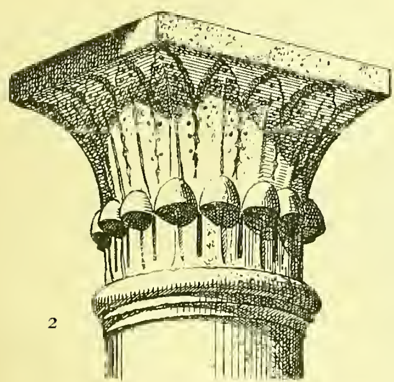
Fig. 713. – CAPITELES DEL INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN MARCOS DE VENECIA

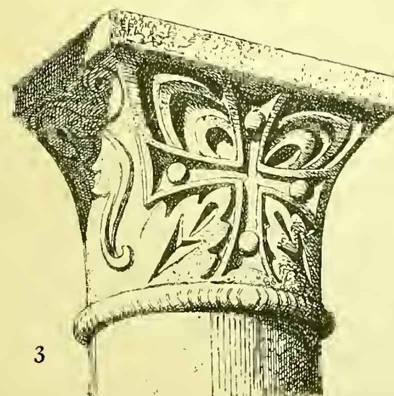
M. Didron en su prefacio á la traducción francesa de un curioso manual de pintura griega escrito por Denys, monje de Furna de Agrapha, y que hoy todavía, con más ó menos variantes, está en uso entre los maestros de pintura religiosa en la montaña sagrada del Athos, cita de esto ejemplos curiosísimos. «En Grecia, dice (1), en San Lucas, el bautismo de Jesucristo ó la Pentecostés, Moisés ó David, están pintados en mosaico absolutamente como lo están al fresco en Cesariani, del siglo XVII..... En Grecia, en la ciudad de Atenas como en la de Mistra, en la Beocia como en el Peloponeso, todas las imágenes son copias tomadas una sobre otra como verdaderos calcos. M. Pablo Durand, uno de mis compañeros, se admiraba de encontrar en la *Metamorphosis* de Atenas, en la Hecatompyli de Mistra, en la Panagia de San Lucas, el San Juan Crisóstomo que había dibujado en el Baptisterio de San Marcos de Venecia. Ni el tiempo ni el lugar alteran el arte griego: en el siglo XVIII el pintor moreota continúa y calca al pintor veneciano del X, al pintor athonita del V ó del VI. El traje de los personajes es por doquier y en todo tiempo el mismo, no solamente por la forma, sino también por el color, por el dibujo, hasta por el número y el espesor de los pliegues.»

Igual sujeción se nota en la distribución de los asuntos. Tradiciones y hasta prescripciones religiosas marcan al artista los asuntos y la disposición y composición de los cuadros, dejándole sólo la ejecución (2).

El antiguo manuscrito traducido por M. Durand es todo un tratado







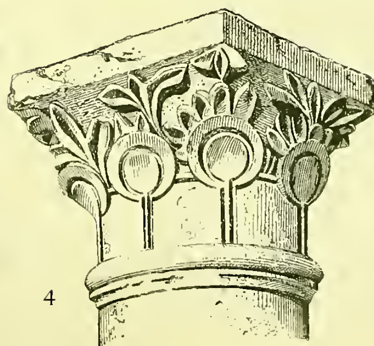


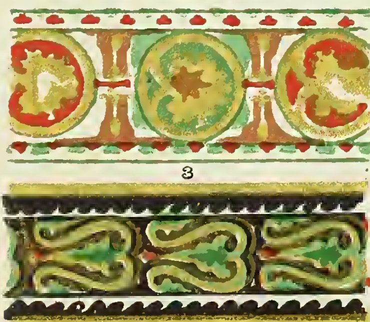
Fig. 714. – CAPITELES DE LA SIRIA CENTRAL: 1, EL BARAH; 2 Y 3, DE UNA CASA DEL SIGLO VI, REFADI; 4, SERDJILLA (DE VOGUÉ, *La Syrie centrale*)

(1) *Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latine avec une introduction et des notes par M. Didron, traduit du manuscrit byzantin, le guide de la peinture par le Dr. Paul Durand;* introducción, págs. VI y VII.

(2) Decían los Padres del Concilio de Nicea: *Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesiæ catholicæ probata legislatio et traditio. Nam quod vetustate excellit venerandum est ut inquit divus Basilius. Testatur hoc ipsa rerum antiquitas et patrum nostrorum, qui Spiritu sancto feruntur, doctrina. Etenim, cum has in sacris templis conspicerent, ipsi quoque animo propenso veneranda templa extruentes, in eis quidem gratas orationes suas et incruenta sacrificia Deo omnium rerum domino offerunt. Atqui consilium et traditio ista non est pictoris (ejus enim sola ars est), verum ordinatio et dispositio patrum nostrorum, quæ ædificaverunt. (Sancta Concilia,* por el P. Felipe Labbe, tomo VII, *Synodus Nicæna* II, *actio* VI, columnas 831 y 832).









de pintura religiosa. Empieza con las oraciones que los pintores deben rezar para obtener la divina inspiración y acaba prescribiendo hasta los menores detalles de las inscripciones que han de acompañar las figuras. Su primera parte es puramente técnica y trata de cómo han de hacerse los calcos; de cómo se han de preparar la cola, el carbón, los pinceles, etc.; de la preparación del yeso para el dorado y pintado; de cómo se han de estofar los nimbos de las imágenes; de la pintura sobre tela, de la restauración de las imágenes antiguas, de la pintura al fresco, al lado de las proporciones del cuerpo humano: así, sin orden ni método se dan las prácticas usuales del arte de la pintura y dorado.

La segunda parte trata de los temas; del modo de representar los ángeles, arcángeles, tronos, querubines; detalla las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, la representación de los Santos principales del Martirologio griego, de sus milagros y hasta de las alegorías y parábolas del Evangelio.

En la tercera parte se detalla el modo de distribuir las pinturas en las iglesias; cómo se decoran de pinturas á diferentes alturas los muros de la iglesia, lo mismo que las fuentes bautismales; cómo se compone la decoración de una iglesia de planta de cruz y cómo una bóveda de cañón seguido. Termina, finalmente, la obra con una serie de epígrafes para las filacterías que acompañan las imágenes en la pintura bizantina.

Varios de los temas y caracteres de la ornamentación bizantina parecen encontrarse también en el arte persa, repitiéndose aquí lo que hemos hecho notar al tratar de la construcción y de los capiteles de este primer período de la arquitectura cristiana en Oriente. Los ornamentos bizantinos se encuentran en los detalles del Tak-i-Bostan, de Bi-Sutun y en los capiteles de Ispahan y del Tak-i-Ghero que reproducen Flandín y Coste y Dieulafoy.

Es notable la persistencia de las formas decorativas bizantinas que se reproducen desde los primeros siglos hasta la época moderna. Un tema que se encuentra en Santa Sofía, se ve casi igual en San Marcos de Venecia, del siglo XI.





Fig. 715.-MOSAICOS DE MÁRMOL Y ESMALTES: 1, DE UNA DE LAS CÚPULAS DE SANTA SOFÍA DE CONSTANTINOPLA; 2 Á 6, DE SAN MARCOS DE VENECIA

El elemento geométrico tiene gran importancia entre los temas de la decoración bizantina. Conviene citar primero el moldurado plano y anguloso. Los temas ornamentales más comunes son los siguientes: cruces (fig. 714), círculos (fig. 715, 3 y 6), grecas (fig. 717), ziszás (fig. 709, 4), líneas onduladas (figura 715, 1), entrelazados (fig. 722), trenzados y derivados de la pasamanería (fig. 712), estrellas formadas de círculos y polígonos enlazados (figs. 709, 1, 2 y 3; 710, 1 y 2, y 711), cruces de círculos y líneas onduladas (fig. 708, 1 y 2), po-



Fig. 716. – FRAGMENTO DE MARQUETERÍA DE SANTA SOFÍA DE TREBISONDA

lígonos rectilíneos cóncavos y convexos (fig. 709), escamas, volutas (fig. 712), formas almenadas (figura 715, 2), triángulos y cuadrados en serie (figs. 709, 4, y 710, 3), ondas (fig. 711), etc.

La flora de la ornamentación bizantina presenta, lo mismo que en la ornamentación arquitectónica romana oriental, cierta tendencia á la sequedad de las formas, á las hojas agudas y recortadas, profundamente acanaladas y perforadas, á las formas elípticas de los tallos, á las hojas ligeras y delgadas que en forma de enredaderas llenan los frisos ú orlan los mosaicos.

Entre los temas vegetales deben citarse el acanto y sus derivados (fig. 707), el trébol (figura 708, 2), la parra (fig. 721), las rosetas (fig. 711), formas más ó menos directamente derivadas del iris (fig. 715, 2). Adopta la ornamentación vegetal ya la disposición en forma de palmeta (fig. 709, 5 y 6), ya alternan sucesivamente en los frisos dos temas distintos (fig. 715, 1), ya repite sucesivamente uno solo (fig. 714, 4), ya los dispone en línea ondulada llenando frisos (fig. 715, 1 y 2), ya llenando plafones (fig. 722) en formas diferentes con uno ó dos ejes de simetría en forma de cruz (fig. 708, 1 y 2).

Es característico de la ornamentación bizantina la ausencia de elementos animales ó poca frecuencia de los mismos: se emplea la figura humana, pero estilizada, convertida en una forma especial típica, sujeta á reglas hieráticas, establecida por la tradición y sancionada por la costumbre; alguna vez aparece la fauna labrada en los capiteles, como en los de San Marcos de Venecia (fig. 712), ó en la escultura ornamental; pero siempre huyendo de la reproducción del natural, buscando la forma convencional.

Influyó en la pobreza de temas animales y en lo artificial de la representación del hombre la secta de los iconoclastas, medio religiosa y medio política,



Fig. 717. – FRAGMENTO DE MOSAICO DE SAN JORGE DE SALÓNICA

que motivó repetidos edictos imperiales ya contra las imágenes sagradas, ya reglamentando el modo cómo habían de componerse los asuntos religiosos en las obras artísticas y hasta cómo debía caracterizarse cada uno de los personajes representados.

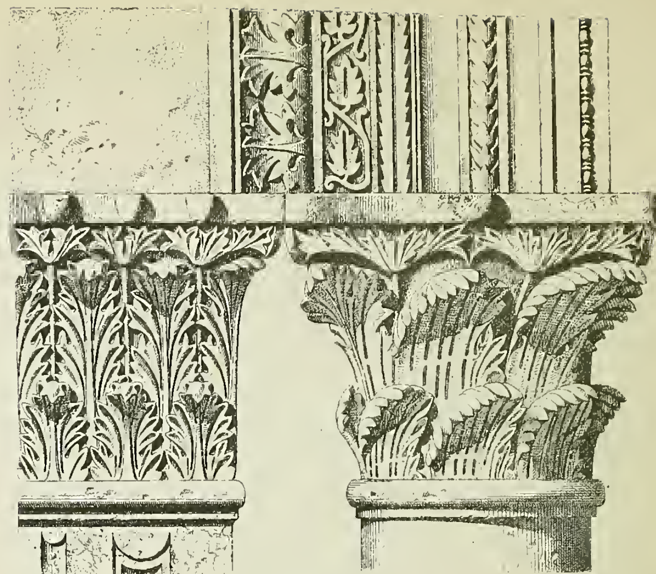


Fig. 718. – CAPITELES DE COLUMNA Y DE PILASTRA DE KALAT SEMA'N *(La Syrie centrale)*

En las composiciones en que entra la figura humana evitaban los asuntos complicados, los escorzos y la perspectiva, usando aquélla en actitudes tranquilas fáciles de explicar por medios elementales, sin necesidad de grandes recursos de color ni de dibujo. Las composiciones en que entra la figura humana son sencillas y simétricas, teniendo por todo fondo ó el oro ó un azul intenso ó un dibujo puramente ornamental. Cuadra este sistema de composición perfectamente con el edificio cuyas líneas no deforma la obra del pintor con artificiosas perspectivas que engañen á la vista.

Los temas ornamentales procedentes de la fauna más usados son, además de la figura humana, el grifo, el pavo real, el carnero, etc.

Alguna vez se acude en la escuela bizantina á la decoración transparente por medio de alabastro, de la que existen algunos ejemplos raros, y á las placas con dibujos geométricos sencillos taladrados (fig. 722).

Las escuelas siria y armenia usan una escultura en piedra más libre: ésta y la cantería dejada aparente constituyen el único elemento de decoración.

El moldurado sirio es más entendido que el bizantino; en él alternan las curvas suaves con los planos, y los elementos cóncavos con los convexos. Consérvase en la decoración siria la tradición clásica greco-romana, pudiendo dar idea de ella el fragmento (fig. 720) de la Puerta Dorada del Haram de Jerusalén, y el pilar (fig. 721) trasladado desde San Juan de Acre á San Marcos de Venecia; pero hállase entre esos elementos el entrelazado geométrico que ha de originar la forma más típica de la decoración de las arquitecturas musulmanas.

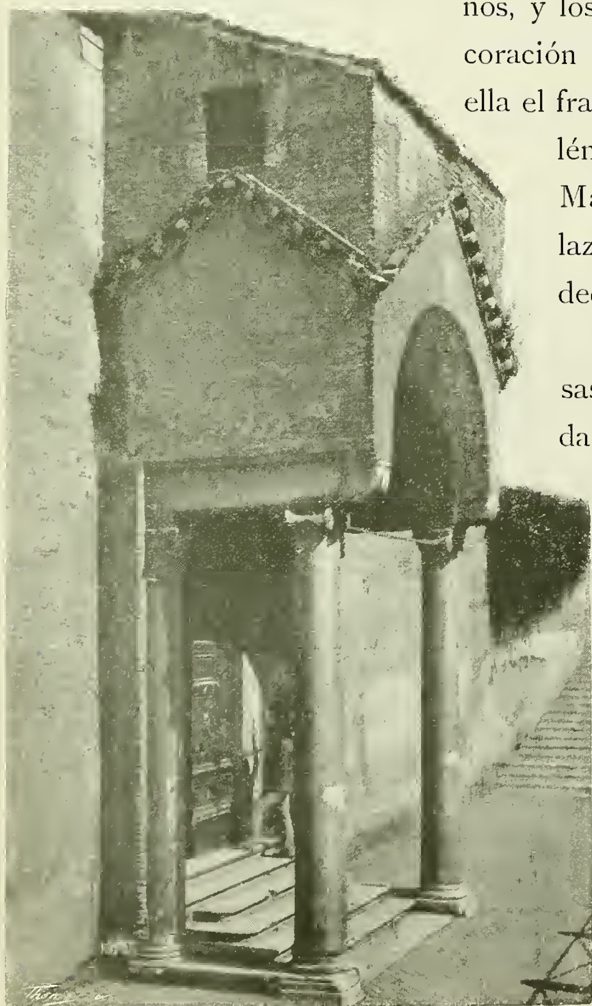


Fig. 719. – PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN CLEMENTE EN ROMA

El elemento geométrico representado por estrellas de diversas formas aparece principalmente en las placas pétreas taladradas que cierran las ventanas de la casa siria y que sustituyen las placas de alabastro, que en Oriente se han conservado hasta hoy día, y al vidrio. Un gran número de combinaciones del elemento geométrico y del procedente de la flora hállase en los muros de una casa de Betursa, en la región del Norte de la Siria, que ha reproducido De Vogüé *(La Syrie centrale*, lámina XLIII), á la que ha dado el nombre de «casa del escultor,» porque parece haber sido habitada por un artista hábil en la labra de la piedra y en la escultura. Vese entre ellas diversos elementos característicos de la decoración siria: las rosáceas, monogramas con la cruz ó con el anagrama del nombre de Cristo, usados por los ornamentistas sirios sobre las puertas, ventanas y sarcófagos, elementos de decoración de paramentos en que las flores y

las hojas se mezclan á un elemento geométrico repetido tal como en la ornamentación de alguna de las escuelas musulmanas, de las que parecen haber sido el prototipo. Elementos análogos hállanse en la serie de dinteles que De Vogué reproduce en las láminas XLV á L, en donde alternan también las combinaciones de círculos y estrellas con los elementos vegetales, ya desarrollados sobre dinteles como los de Erbeya, Serdjilla y Mudjeleia, ya decorando las impostas ó los tímpanos de las puertas.



Fig. 720
FRAGMENTO DE LA PUERTA DE ORO EN EL HARAM DE JERUSALÉN

El estudio de la ornamentación oriental es importantísimo, porque en ella hállase resumido el caudal de elementos que el Oriente ha de transmitir á las arquitecturas occidentales de la Edad media. La mayoría de los que hemos notado en la decoración de las arquitecturas cristianas orientales proceden originariamente del Egipto, de la Asiria y civilizaciones de ellos derivadas, é inmediatamente de la Persia, de la decoración griega y romana. En Persia, donde se reunen las artes del Egipto y de la Asiria, hemos hallado los dientes de sierra, las series de cuadrados en punta, las volutas, la rosa polipétala, la palmeta en sus diversas formas, y hemos visto los primeros indicios de esas combinaciones geométricas que han de engendrar los arabescos, así como en los restos ornamentales heteos de la Siria y del Asia Menor pudimos notar los indicios de esas trenzas y pasamanerías tan usadas en la ornamentación bizantina.

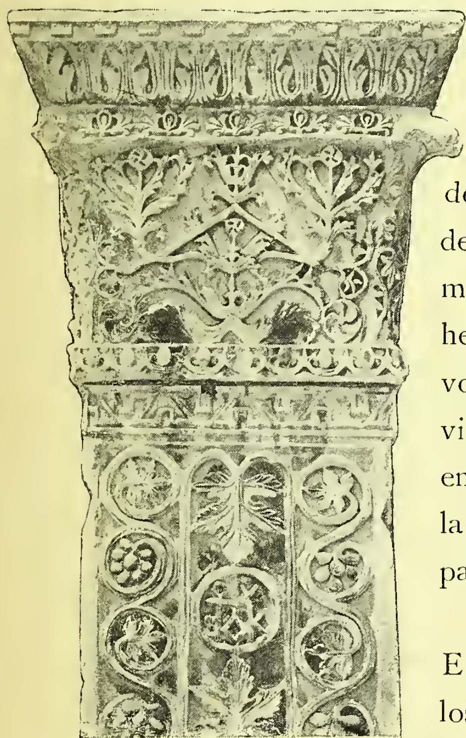


Fig. 721. - PILASTRA PROCEDENTE DE SAN JUAN DE ACRE, QUE SE CONSERVA EN LA BASÍLICA DE SAN MARCOS, VENECIA.

Todo ese conjunto de elementos se transmite á los demás países de Europa y Norte de África, en primer lugar hacia el Norte, engendrando los complicados entrelazados celtas, normandos y escandinavos; después hacia el Mediodía, contribuyendo á la formación de las arquitecturas musulmanas. Y todas esas corrientes á la vez, concentrándose en la Europa occidental, han de contribuir á la formación de las diversas escuelas del arte románico. El comercio oriental bizantino desparrama hacia Occidente sus joyas y tapices; descienden del Norte las flotas de los normandos, mientras que los artistas musulmanes logran introducir sus obras de arte entre los pueblos cristianos, y las tres influencias procedentes de un mismo origen vuelven á reunirse nuevamente para dar vida al arte romano decadente y bárbaro, y engendrar de esa manera las escuelas arquitectónicas llamadas latino-bizantinas y también conocidas con el nombre de románicas. De ese modo el arte de los grandes imperios orientales viene á influir en el arte de la Edad media europea, introduciendo en él temas antiquísimos y símbolos extraños cuyo origen estaba ya olvidado.

Tal fué la misión del arte arquitectónico de las escuelas cristianas orientales.



Fig. 722. - PLAFÓN TALADRADO DE UNA CAPILLA LATERAL DE SAN VITAL DE RÁVENA

ARQUITECTURA RELIGIOSA

TIPOS DE IGLESIA DE LA ESCUELA BIZANTINA

Iglesias cubiertas con entramados de madera y con altar en el centro. – Eusebio y San Gregorio Nacianceno hablan respectivamente de las iglesias de planta octagonal de Antioquía y de Nacianzo.

Santa Sofía de Andrinópolis es una antigua iglesia de planta cuadrada con galería de doble piso, en cada uno de cuyos lados se abre un ábside semicircular. Posteriormente, en el siglo XII, fué sustituída la cubierta de madera por una cúpula. (Véase en las figs. 729, 729 *bis*, 733 y 733 *bis* las plantas que se citan.)

Entre las iglesias bizantinas cubiertas con madera y con altar en el centro, que deben ser especialmente mencionadas, conviene citar la del Santo Sepulcro de Jerusalén. Constantino (323 á 335) hizo levantar sobre el emplazamiento del sepulcro subterráneo de Jesucristo un templo formado de un hemiciclo con pórtico interior, una basílica con nártex y vestíbulo exterior. Destruídas estas construcciones por los persas en 614, fueron después restauradas, convirtiéndose el ábside constantiniano en una rotonda (1). La obra fué completada durante el siglo XI y acabada en 1048 por arquitectos griegos, cubriéndose por medio de un gigantesco tronco de cono de cedro que dejaba pasar la luz exterior por la parte alta. Esta cubierta fué descrita por Guillermo de Tiro y reproducida por el P. Bernardino Amico (2), y desapareció incendiada en 1808, habiendo estudiado su restauración en sus obras R. Willis y De Vogué (3).

Iglesias cubiertas con entramados de madera en forma de basílica. – Su disposición es análoga á la basílica latina; en algunas, como en la de Belén y en la antigua basílica de Santa Sofía de Constantinopla, en el ábside se inicia una disposición parecida á la que se desarrollaba en las iglesias abovedadas: alrededor del ábside se abren varios absidiolos, formando como un ábside lobulado.

Son dignas de mención: la basílica del Santo Sepulcro anterior á la circular que hemos descrito; la de Belén y la de la Virgen sobre el Moria en Jerusalén mismo, que ha estudiado el Conde de Vogué; San Demetrio, de principios del siglo V; la actual mezquita Eski-Djuma de Salónica, que describe Texier (4); y la de Karyes en el Athos, en que las naves laterales comunican con la central por medio de dos grandes arcadas, variante digna de estudio.

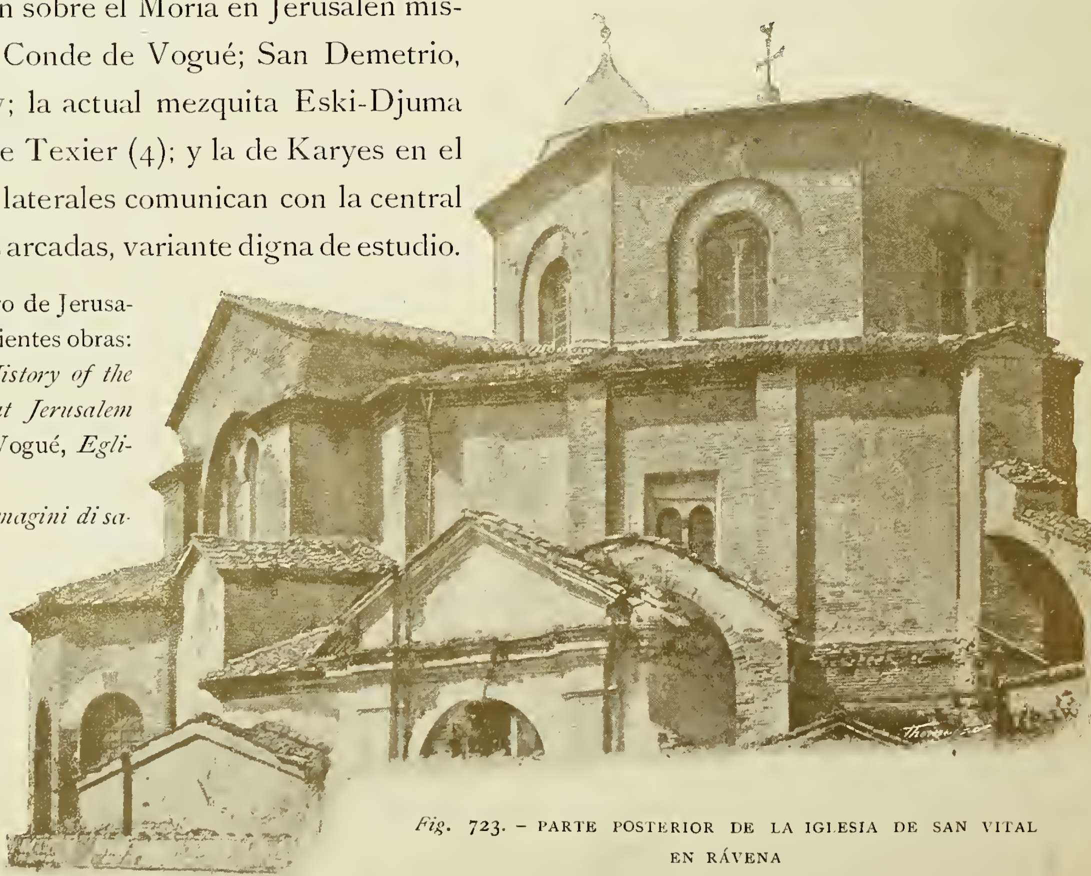


Fig. 723. – PARTE POSTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN VITAL EN RÁVENA

(1) Sobre el Santo Sepulcro de Jerusalén pueden consultarse las siguientes obras: R. Willis, *The architectural History of the church of the holy Sepulcre at Jerusalem* (Londres, 1849); Melchor de Vogué, *Eglises de la Terre Sainte.*

(2) *Trattato delle piante e imagini di sacri edificii di Terra Santa;* Florencia, 1690.

(3) Reproduce la restauración de esta obra de carpintería Violet-le-Duc en su *Dictionnaire d'Architecture,* tomo VIII, palabra *Sépulcre.*

(4) *L'Architecture bizantine;* Londres, 1864, páginas 134 y 158 y siguientes.

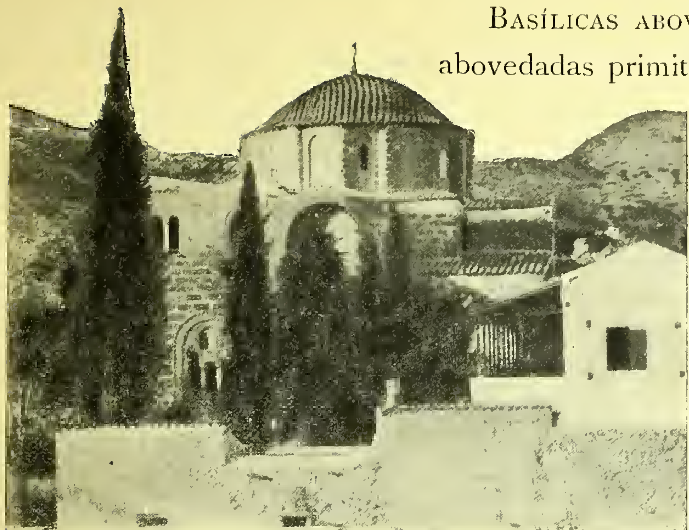


Fig. 724. – IGLESIA Y CONVENTO DE DAPHNI

Basílicas abovedadas. – Existe en Oriente un grupo de basílicas abovedadas primitivas, que puede considerarse como la forma intermedia entre las basílicas cubiertas con entramados y las iglesias abovedadas típicas del arte bizantino; en Hierápolis, una cubierta con bóveda de cañón seguido de cantería; en San Juan de Sardes, una con bóveda por arista, de estructura romana; en Éfeso, la iglesia de la Trinidad, cubierta por una bóveda de cañón seguido, interrumpida por una cúpula, y finalmente, en San Jorge de Sardes y en Ala-Shehr (la antigua Philadelphia), unas cubiertas con bóveda vaída que sostiene cúpulas (1).

Iglesias cubiertas con cúpula sobre planta circular. – La forma más antigua de las iglesias bizantinas es la de los templos y sepulcros circulares y poligonales romanos, que hemos estudiado, situados junto á las vías Lambicana y Prenestina. Tales son las de San Jorge de Salónica, de San Elías de Brussa (2), de Pérgamo, etc.

El problema de cubrir una rotonda por medio de la cúpula es sencillo y natural, y no requiere artificio de ninguna clase: la transición á las soluciones bizantinas se encuentra en forma elemental en las iglesias octagonales, tales como las del monte Garizim, y en forma más complicada en las de San Sergio y Bacchus de Constantinopla y en San Vital de Rávena.

San Sergio data del siglo IV y su cúpula octagonal de planta lobulada (fig. 690) estriba sobre ocho nichos, cuatro semicirculares y cuatro de planta cuadrada. La iglesia de San Vital de Rávena (3) fué fundada en 526 de J. C. por Ecclesius después de un viaje á Constantinopla en compañía del papa Juan I, y los trabajos fueron continuados después de la conquista del Mediodía de Italia por Justiniano, siendo consagrada por Maximiano, arzobispo de Rávena, en 547, año en que se concluyó la decoración en mosaico del interior. La cúpula octagonal estriba sobre ocho nichos semicirculares y está recubierta por un tejado, siguiendo la costumbre de los arquitectos de Occidente. La orientación de la iglesia, tal como se halla en San Marcos, con el altar de cara á Poniente obedece á las prescripciones de la liturgia desde el siglo V. La cúpula que cubre el octágono interior se apoya sobre ocho exedras en forma de nicho esférico; la forma lobulada de la planta está rodeada por una nave de menor altura que se desarrolla en dos altos cubiertos por medio de bóvedas por arista cuya forma indica la planta (fig. 729 *bis*). Precedía al templo un nártex

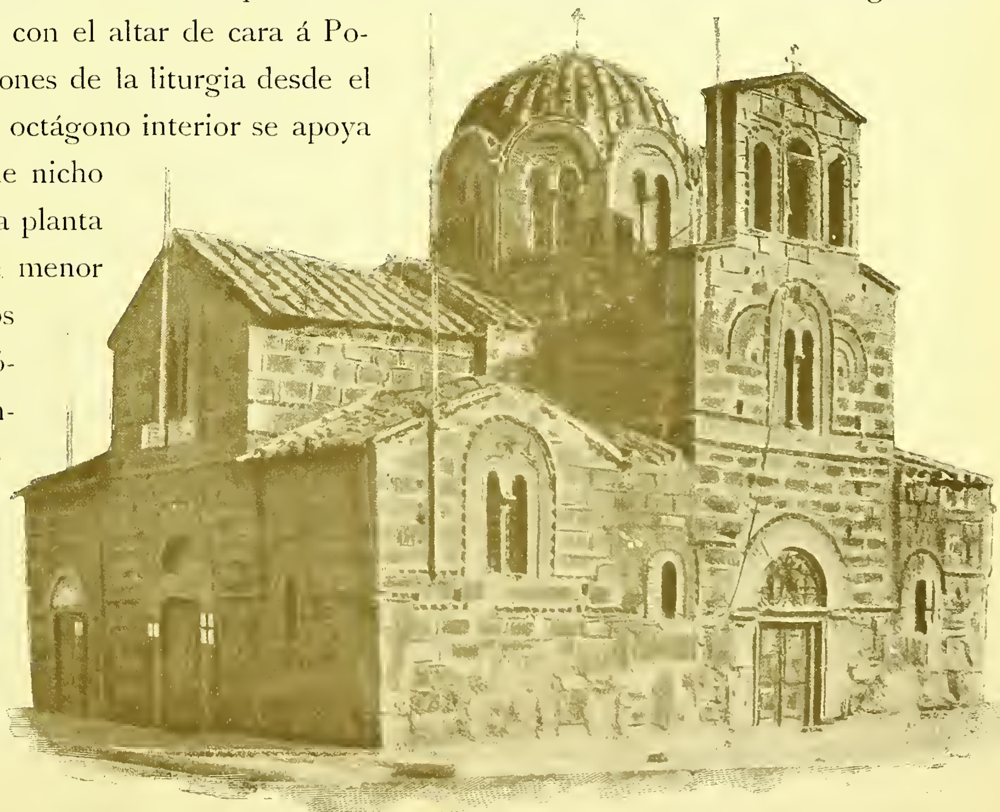
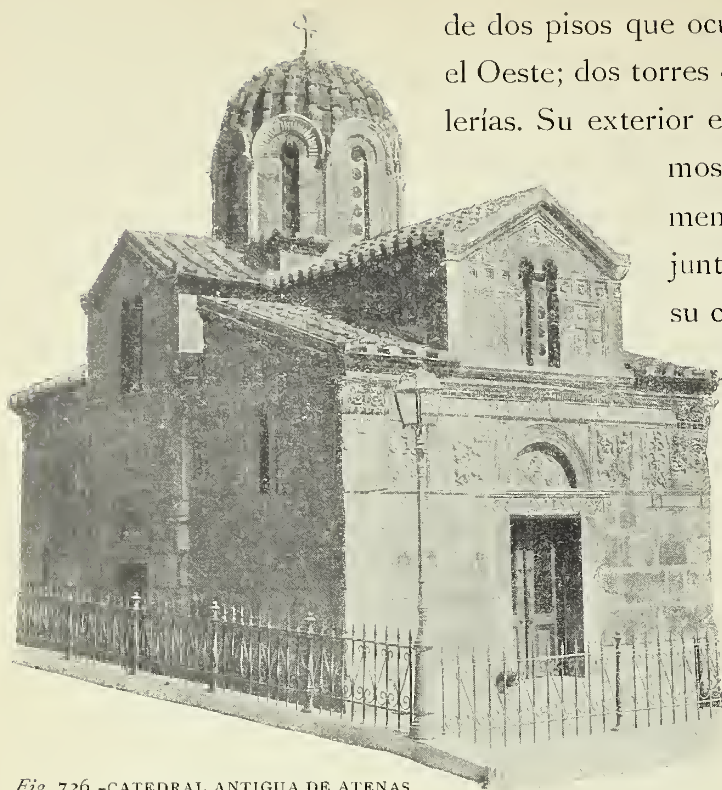


Fig. 725. – IGLESIA DE SAN TEODORO EN ATENAS

(1) Véase la descripción de estas antiguas iglesias en Choisy, *L'Art de batir chez les Byzantins*, págs. 158 y siguientes.

(2) Véase su descripción en Texier, obra citada, págs. 143 y 171 y siguientes.

(3) De Dartein, *Architecture lombarde*.


Fig. 726.-CATEDRAL ANTIGUA DE ATENAS

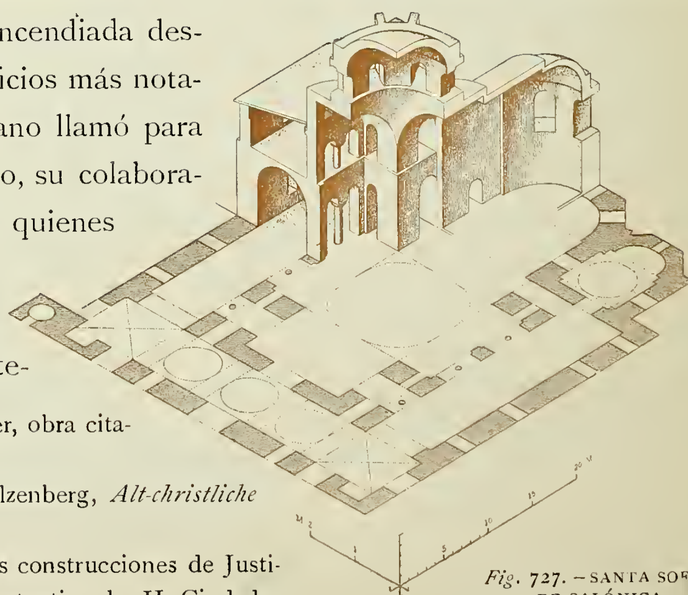
de dos pisos que ocupaba uno de los lados del octágono orientado hacia el Oeste; dos torres en cuyo interior se desarrollaba la escalera de las galerías. Su exterior es sencillísimo (fig. 723): en cambio en su interior los mosaicos decoran los paramentos, y la escultura los elementos constructivos principales. Véase en la lámina adjunta y en las figs. 705, 706, 708 y 709 los detalles de su construcción y decoración.

IGLESIAS CON CÚPULA SOBRE PLANTA CUADRADA. —Aparece finalmente en la estructura de las iglesias, desde el siglo VI, la solución más complicada de todas: la de la cúpula sobre planta cuadrada. Pueden las plantas clasificarse en tres grupos, siguiendo los tres tipos de estructura que hemos ya explicado: empujes de la cúpula contrarrestados por cuatro cilindros, por cuatro nichos y por dos cilindros y dos nichos. Todos ellos se aplican desde los grandes templos, como Santa Sofía de Constantinopla, hasta las diminutas iglesias atenienses cuya cúpula no alcanza tres metros de diámetro.

Al primer grupo pertenecen Santa Sofía de Salónica (fig. 727) (1), del siglo VI, y la misma estructura se repite en varias iglesias más modernas de exiguas dimensiones que existen en el Athos, como las de Vatopedi y Larra; en Atenas, como el Catholicon y la de Kapnicarea (fig. 691); en Constantinopla, como las de Theotocos, del Pantocrator (primera mitad del siglo XII), de Kora, etc.; en San Nicolás de Myra en la Licia; en la iglesia de la Virgen de la Cabeza de oro y en Santa Sofía de Trebisonda. Presentan muchas de estas últimas la cúpula peraltada, abriéndose ventanas en el tambor, innovación que se introduce desde el siglo IX. Hállase también este tipo en los países occidentales influídos por la arquitectura bizantina, como en Santa Fosca (siglo IX) de la isla de Torcello, próxima á Venecia.

Desde el siglo X en los ángulos de los cilindros se introducen cúpulas, como en la de Agia Theotocos de Constantinopla (últimos del siglo IX), Vatopedi en el Athos, San Bardias (dedicada en 987) y los Apóstoles de Salónica, formándose el paso á los grupos de grandes cúpulas adoptados en los grandiosos templos posteriores.

Santa Sofía de Constantinopla (2), en la que se emplea el tercer sistema de contrarresto, constituye la obra principal y más grandiosa de la arquitectura cristiana oriental. Sucesora de una basílica levantada por Constantino, restaurada por Constancio, incendiada después y reedificada por Teodosio, es uno de los edificios más notables concebidos por la inteligencia humana. Justiniano llamó para su obra á Anthemio de Tralles y á Isidoro de Mileto, su colaborador ó quizás su sucesor, originarios del Asia Menor, quienes levantaron esa estructura grandiosa. Conocemos por el historiógrafo Procopio los azares milagrosos de la atrevida obra (3). Para construirla se pidieron mate-


Fig. 727. —SANTA SOFÍA DE SALÓNICA

(1) Véase la descripción de Santa Sofía de Salónica en Texier, obra citada, págs. 154 y siguientes.

(2) Para el estudio de Santa Sofía puede consultarse á Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel;* Berlín, 1854.

(3) Procopio consagró una obra, *De ædificiis Justiniani,* á las construcciones de Justiniano, compuesta de seis libros: I, Iglesias y monumentos de Constantinopla; II, Ciudades



RÁVENA.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN VITAL

riales obrados á las más apartadas provincias: de Éfeso vinieron ocho columnas de mármol verde antiguo, y así de la Cyrenaica, de la Troada, de las Cícladas, de Atenas.

El efecto de la cúpula, de treinta y un metros de diámetro, sosteniéndose sobre colosales pechinas aguantadas por dos grandes nichos y dos arcos colosales, es de una grandiosidad de la que dan difícilmente idea las láminas y estructuras. El equilibrio está perfectamente resuelto en las caras en que los nichos contrarrestan á la cúpula, en lo cual aquéllos se encuentran ayudados por otros tres de menor tamaño perfectamente señalados en la disposición de las cubiertas. En el lado de los cilindros dos colosales contrafuertes, huecos en su interior como dos torres de planta rectangular, vienen á ayudar al arco, que sería insuficiente. Los colaterales que llenan el espacio vacío de los arcos de contrarresto y todo lo que queda entre el rectángulo que limita la planta y los nichos de contrarresto, están resueltos también perfectamente como estructura, de la que da clara idea la figura 689, perspectiva isométrica de Choisy (1).

Esta construcción atrevidísima, dedicada en 537, se resintió de la osadía de los que la concibieron, y el 7 de mayo de 558, á causa de terremotos, se vino á tierra: la cúpula se restauró, pero los trabajos de apeo y los macizos que dan rigidez á las bóvedas, de arcos de refuerzo y atirantamientos, son innumerables.

La decoración interior es grandiosísima: los revestimientos de mármol y mosaico armonizan con el oro y la plata del altar. Véanse las figuras 671, 673, 709, 715 y la lámina adjunta.

El sistema de contrarresto empleado en Santa Sofía de Constantinopla se reproduce en la iglesia de San Elías de Salónica, construída en 1012, y en menores dimensiones en la llamada hoy de Kodja-Mustafá-pachá-dj-si, de Constantinopla.

fortificadas del lado de Persia; III, Ciudades fortificadas del lado de la Armenia; IV, Fortificaciones de Europa; V y VI, Construcciones civiles y religiosas del Asia en Siria, Egipto, Cirenaica y Numidia. La obra de Procopio ha sido reproducida por Quicherat.

(1) *L'Art de batir chez les Byzantins,* capítulo XII, página 136.

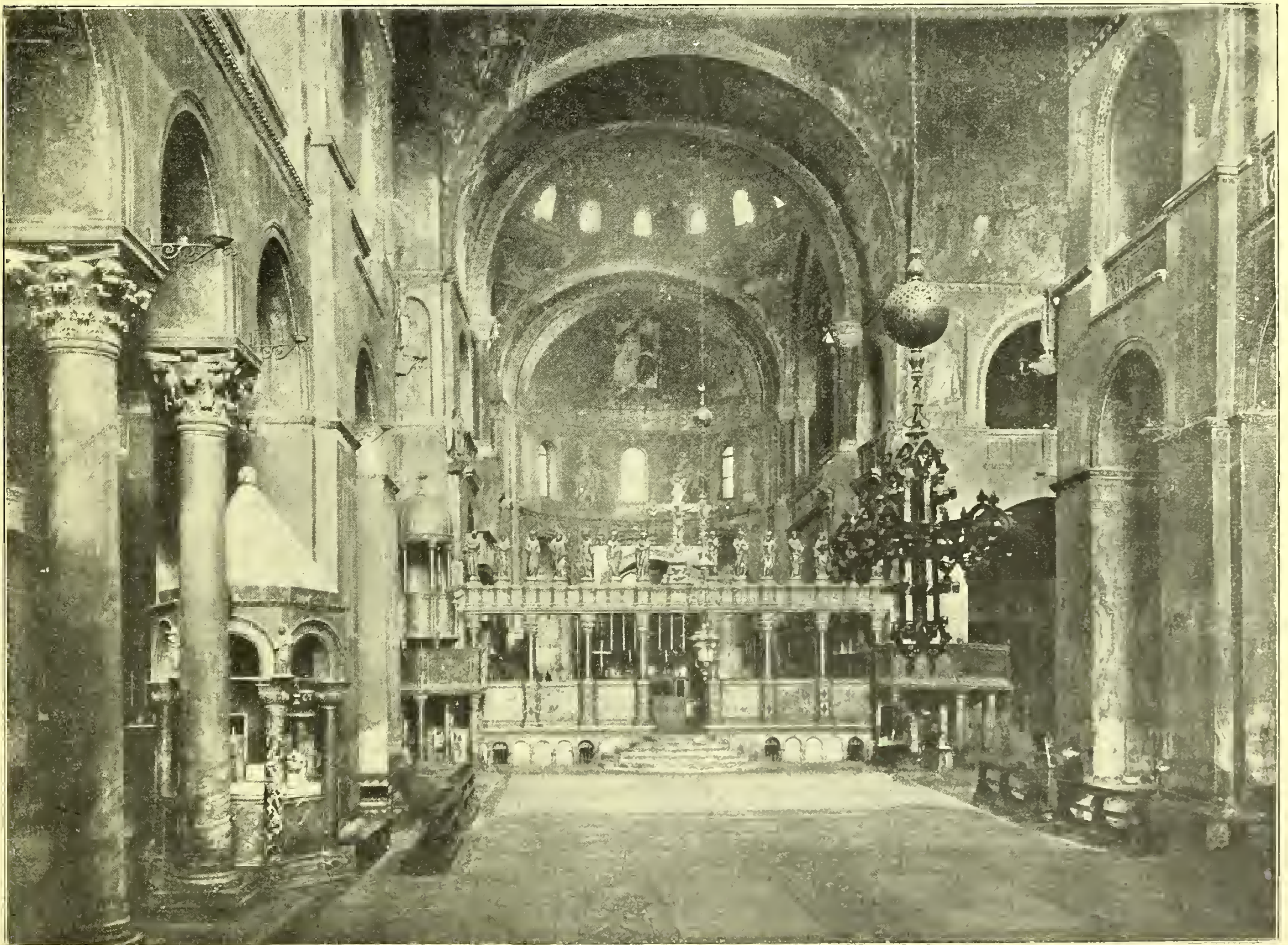
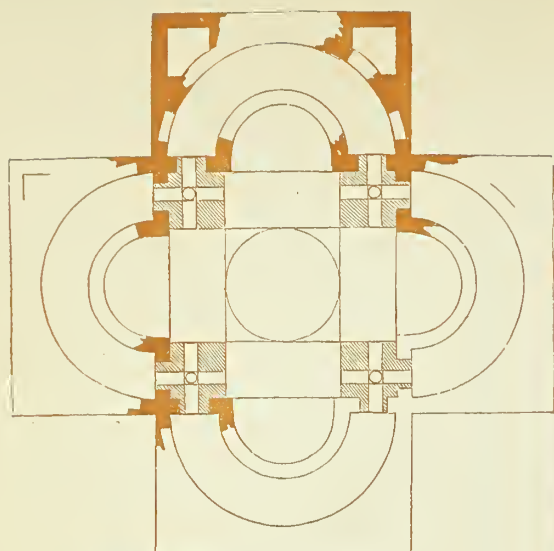
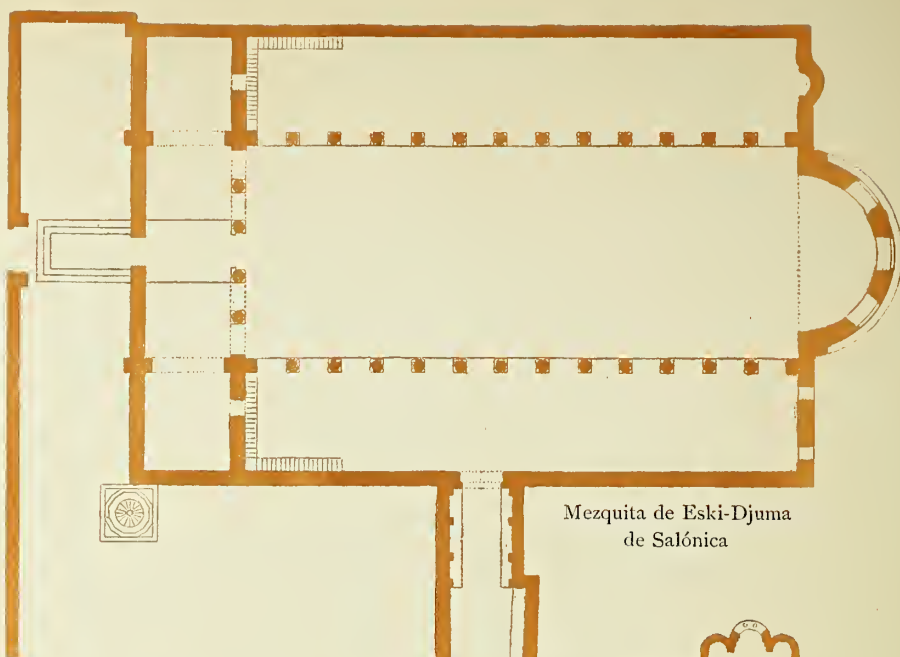
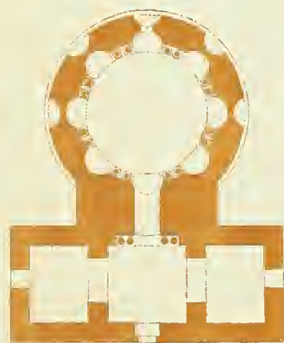
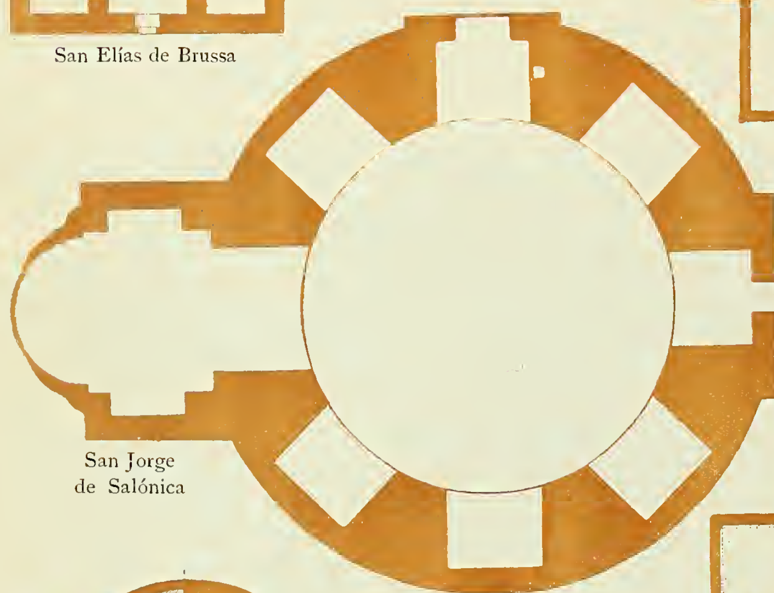


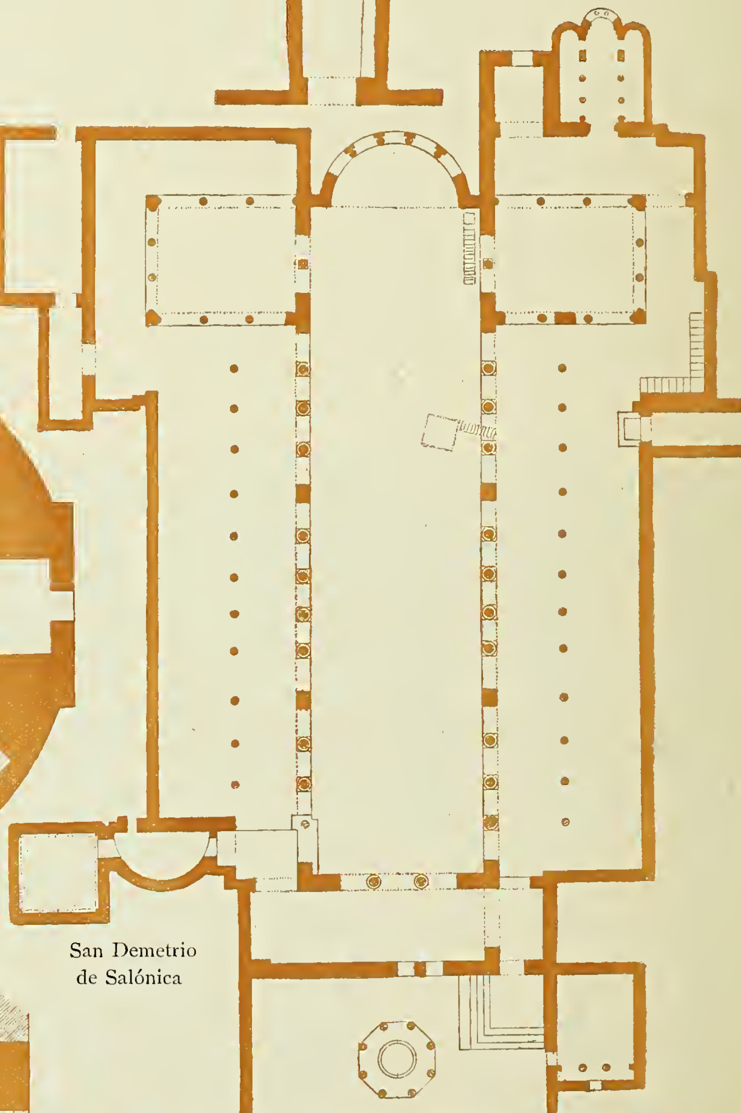
Fig. 728. – INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN MARCOS DE VENECIA

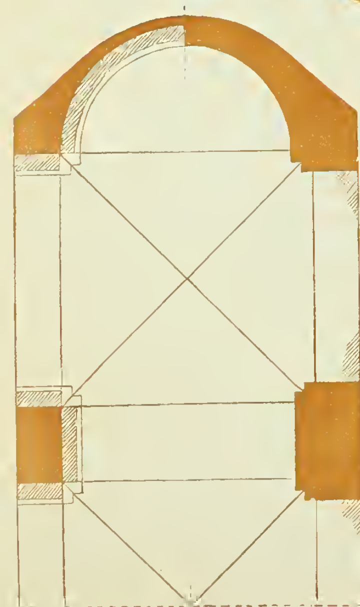

Santa Sofía de Andrinópolis

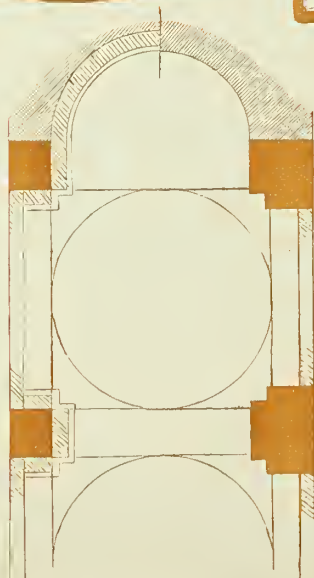

Mezquita de Eski-Djuma de Salónica


San Elías de Brussa


San Jorge de Salónica


San Demetrio de Salónica


San Juan de Sardes


San Jorge de Sardes

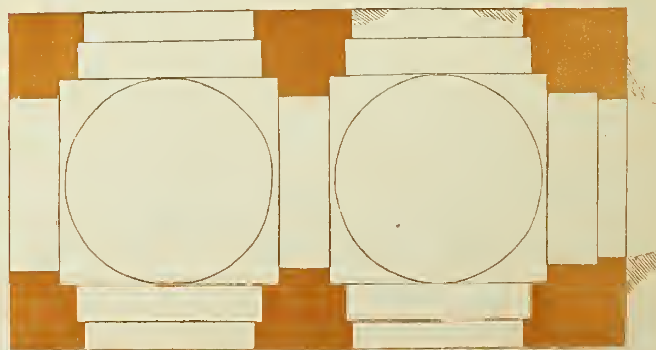
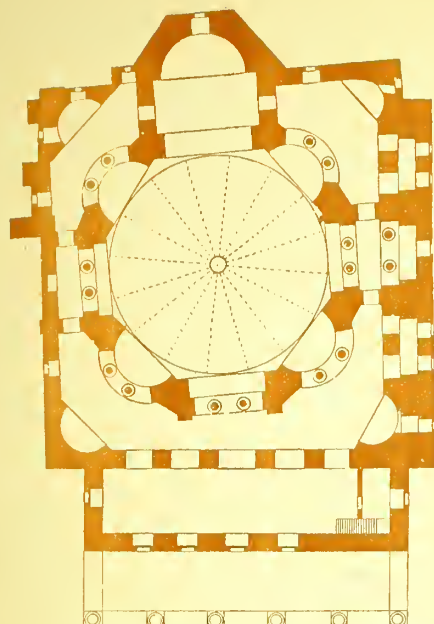
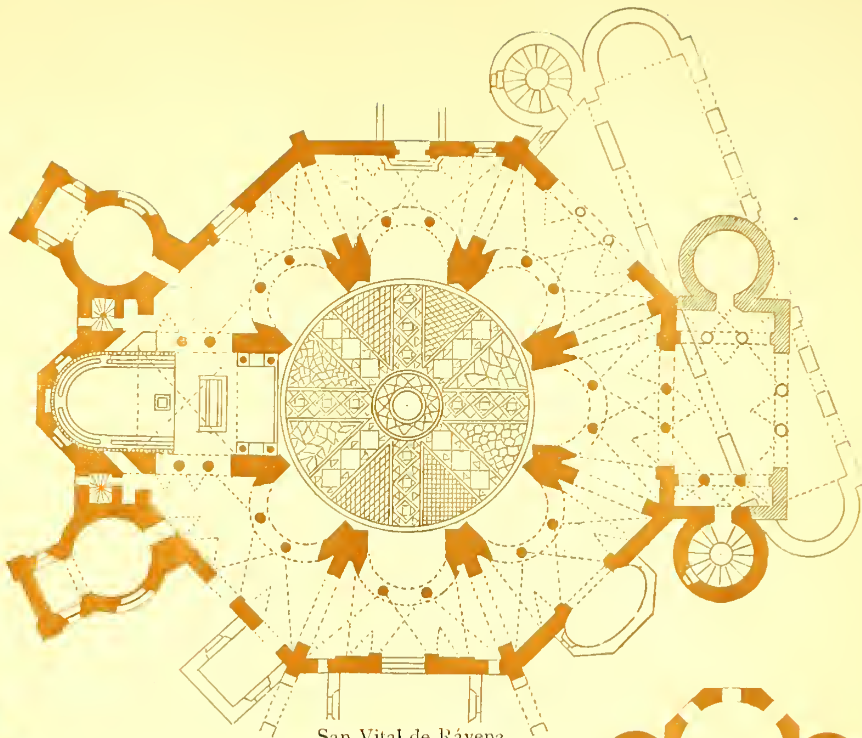
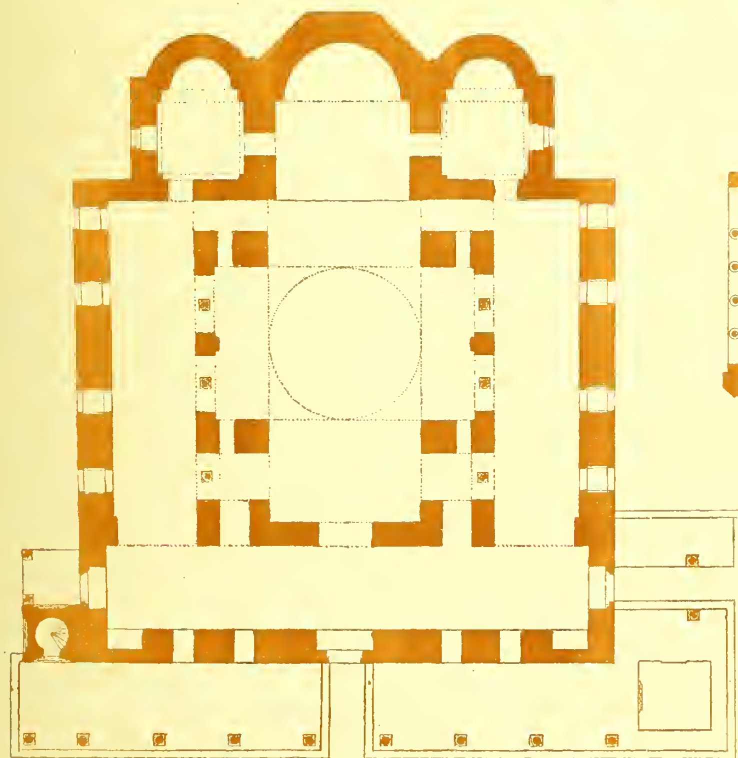
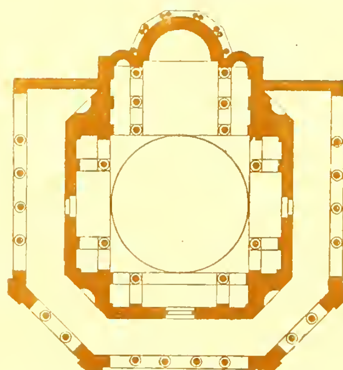

Ala-Shehr

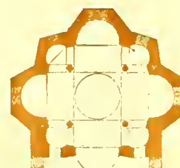
Fig. 729. – PLANTAS DE LAS PRINCIPALES IGLESIAS DE LA ESCUELA BIZANTINA. Escala 1/500.

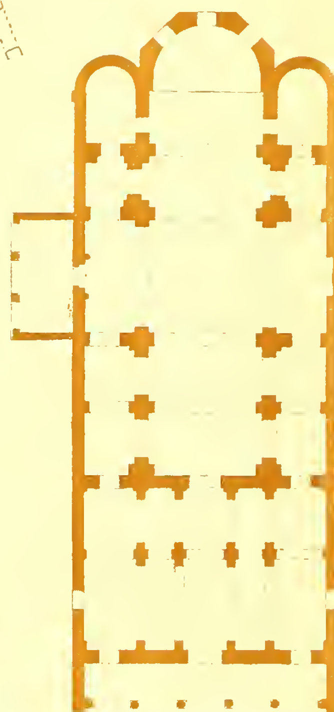

San Sergio y Bacchus de Constantinopla

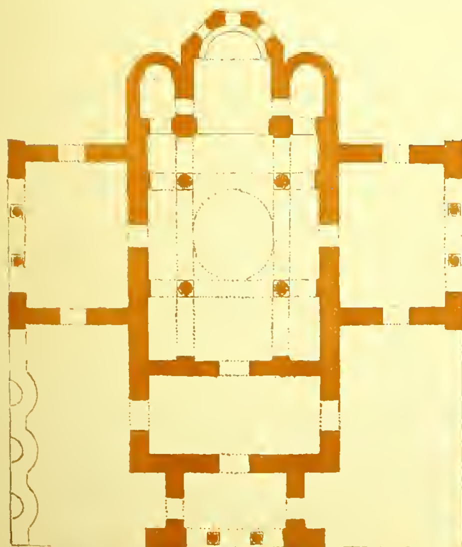

San Vital de Rávena

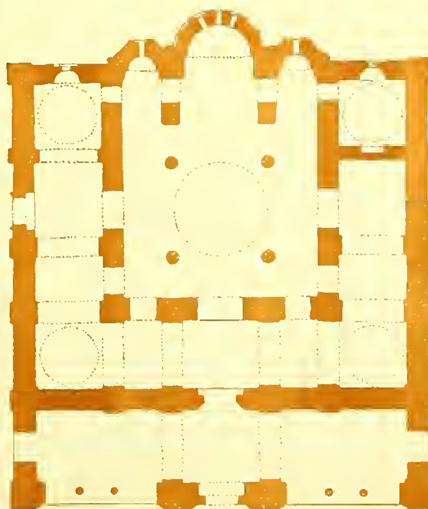

Santa Sofía de Salónica


Santa Fosca de Torcello


Santos Apóstoles de Atenas


La Virgen de la Cabeza de Oro en Trebisonda


Santa Sofía de Trebisonda


Santos Apóstoles de Salónica

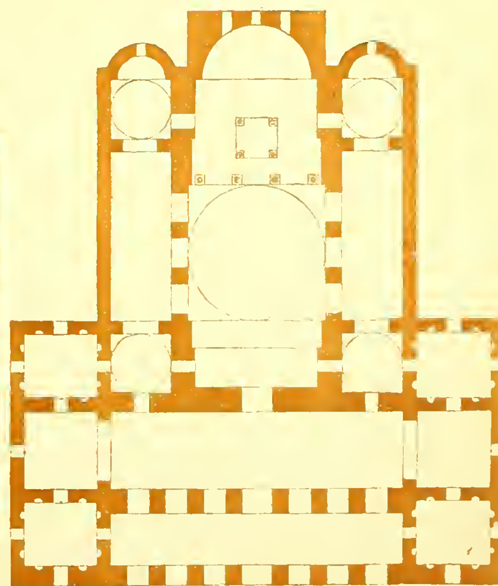

San Nicolás de Myra

Fig. 729 *bis*. – PLANTAS DE LAS PRINCIPALES IGLESIAS DE LA ESCUELA BIZANTINA. Escala 1/500.

En los siglos IX y X se introduce un nuevo tipo, la cúpula sobre planta cuadrada, en que cuatro trompas realizan el paso al octágono sobre que se levantan las pechinas triangulares esféricas que sostienen la cúpula bizantina, como en la del monasterio de Daphni (fig. 724) (construído en el siglo IX á diez kilómetros de Atenas), San Lucas del Parnaso, San Nicodemus de Atenas (siglo X), San Nicolás de Mistra y otras.

IGLESIAS DE CINCO CÚPULAS. – La forma de estas plantas no responde ya á la unidad de estructura que preside una sola cúpula de grandes dimensiones en el centro: son como cinco plantas de cúpula contrarrestada por cuatro cilindros, reunidas. Tal es la disposición de San Marcos de Venecia y de San Front de Perigueux (siglo XII), que reproducen un tipo bizantino desaparecido en Oriente: los Santos Apóstoles de Constantinopla, de la época de Justiniano, que describe Procopio. La primera de ellas, que señala una etapa de la influencia bizantina en Occidente, fué empezada en 1042 y concluída ó poco menos en 1071. Pueden suplir la descripción de San Marcos las figs. 707 á 709, 712, 713, 715 y 728. La segunda, cuya planta es análoga á San Marcos, construída por medio de los procedimientos usuales de los constructores de Occidente de 1010 á 1047, indica cómo esa influencia se traslada hasta el interior de Francia y cómo en Occidente se reproducen las formas orientales vistas en las peregrinaciones á Tierra Santa.

TIPOS PRINCIPALES DE IGLESIAS DE LA ESCUELA SIRIA

Las iglesias construídas en la Siria pueden reducirse á tres grupos: basílicas cubiertas con entramado de madera, basílicas de cubierta enteramente pétrea formada de arcos y losas, y finalmente, tipos derivados de las formas bizantinas con cúpula central. (Véase en la fig. 733 *bis* las plantas que se citan.)

BASÍLICAS CONSTRUÍDAS SEGÚN LA TRADICIÓN LATINA. – Este grupo numeroso de basílicas presenta variados tipos, como las basílicas latinas: así la de Quennauat es de tres naves, la de Sueideh de cinco, ambas en el Haurán. Los arcos se apoyan sobre los capiteles de columnas que se levantan sobre altos pedestales y sobre ellos se apoya la cubierta.

«En la región septentrional de la Siria central, dice De Vogué, no faltaba la madera para los entramados; los arquitectos no fueron, pues, impulsados por la necesidad en el camino que, por la cúpula, llevaba á las plantas cuadradas y poligonales. Variaron poco las líneas generales de sus planos, contentándose con modificar los detalles y permaneciendo fieles á este método práctico del que su arquitectura civil ofrece la lógica aplicación. Tres naves separadas por columnas; un ábside semicircular flanqueado de un *diaconicum* á la derecha, de una prothesis ó paraclision á la izquierda; un *pronaos* más ó menos completo, muchas puertas y ventanas asegurando la circulación y repartiendo la luz en el interior del edificio, tales son los caracteres ordinarios de sus planos; sus alzados proceden también de una sola idea, ofreciendo más variedad en la composición de los mismos elementos. Las fachadas y los ábsides han ejercitado de un modo especial la imaginación de los artistas.» «Veremos, continúa Choisy, en el curso de este trabajo, que han encontrado combinaciones no exentas de originalidad ni, con frecuencia, de elegancia. Las disposiciones interiores tienen gran uniformidad: basta describir una basílica para haberlas descrito todas.»

De Vogué (1) describe de este tipo, emplazadas en

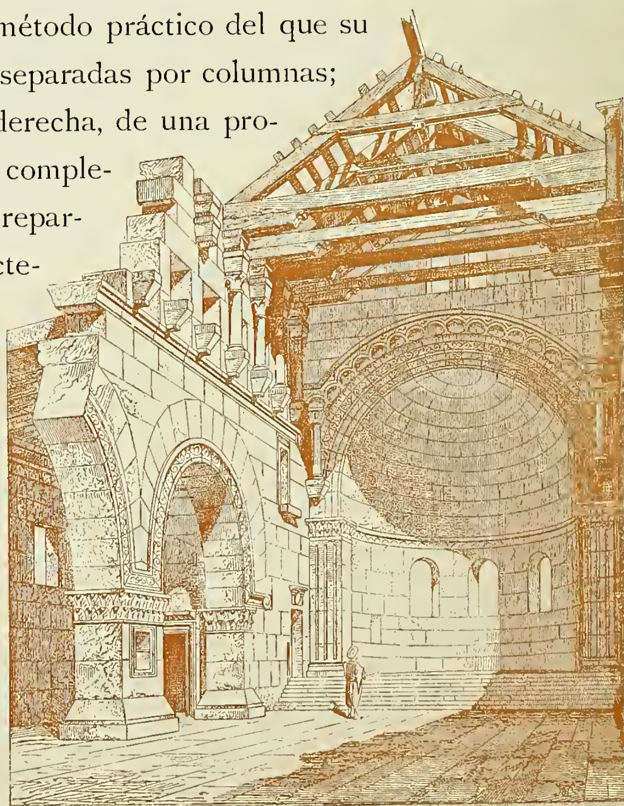


Fig. 730. – IGLESIA DE KALB-LUZEH, RESTAURACIÓN DE DE VOGUÉ

(1) *La Syrie centrale*, pág. 95: *Edifices religieux, Plans d'ensemble*, y siguientes.

la región de la Siria septentrional llamada Djebel Rihá, las siguientes: la de Kherbet-Hass, la de El-Barah, la de Mudjeleia, la de Hass, la de Babuda y la de Rueiha.

Las iglesias de las regiones de la Siria septentrional Djebel-A'ala y Djebel-Sema'n tienen casi todas la forma de basílica y no difieren esencialmente de las que acabamos de describir (1). Todas ellas están construídas con tendencia á los grandes materiales perfectamente ajustados, decorados con formas bien entendidas, ejecutadas con cierta rigidez y sequedad. De Vogüé describe entre ellas las siguientes: la de Deir-Seta, del siglo VI, con ábside de planta semicircular y de perímetro exterior rectangular; la de Baquza (siglo VI), en que la forma cilíndrica del ábside se señala al exterior; la de Kefr-Kile; la notabilísima de Kalb-Luzéh (siglo VI) (fig. 730): la de Turmanin, que forma parte de una vasta hospedería (fig. 731); la de Behioh; la de Kalat Sema'n (fig. 732), curiosa planta de cruz en cuyo centro se abre una sala octagonal hípetra que enlaza cuatro basílicas, construída á mediados del siglo V en honor de San Simeón Estilita.

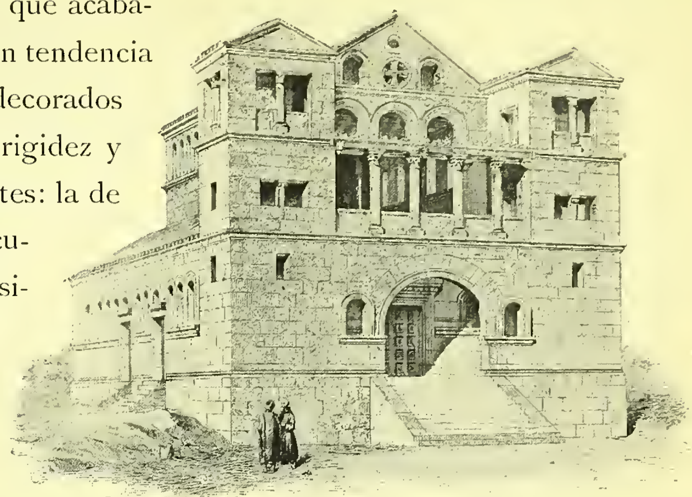


Fig. 731. – IGLESIA DE TURMANIN, RESTAURACIÓN POR DE VOGUÉ (*La Syrie centrale*)

IGLESIAS EN FORMA DE BASÍLICA, CUBIERTAS CON COMBINACIONES DE ARCOS Y LOSAS DE PIEDRA. – Este grupo interesante de iglesias se encuentra en la Siria central en la región de Haurán al Sur de Damasco, y en ellas faltan en absoluto los materiales leñosos. Todo el programa constructivo está resuelto por medio de elementos pétreos: arcos semicirculares y losas que se apoyan sobre los primeros. La planta se parece á las antiguas basílicas, adoptándose á veces una sola nave, ó bien tres naves en que los arcos que sostienen la principal están equilibrados por los de las naves laterales, y éstos á la vez estriban en contrafuertes interiores, como en la basílica de Chaqqa, que De Vogüé supone de los siglos II ó III, ó en el grueso del muro. La planta es puramente rectangular, ó bien se marcan al exterior los ábsides (basílica de Tafkha, del siglo IV ó V según De Vogüé, figs. 733 *bis* y 734). Las naves laterales tienen uno ó dos pisos (basílica de Chaqqa, de origen pagano probablemente, y su análoga del convento del mismo nombre).

IGLESIAS CUBIERTAS CON CÚPULA. – La catedral de Bosra, también en el Haurán, responde claramente á la idea de planta bizantina: es exteriormente un cuadrado que contiene inscrito un círculo; en los ángulos se abren cuatro ábsides y uno principal en el centro: ha desaparecido la cúpula, que quizás era de madera como la existente en Jerusalén. Data de 511 á 512 de J. C. (fig. 333 *bis*).

San Jorge de Ezra, en el Haurán, que hemos reproducido (figs. 683 y 684), tiene la planta, según dice De Vogüé (2), «extremadamente sencilla: se compone de octágonos regulares

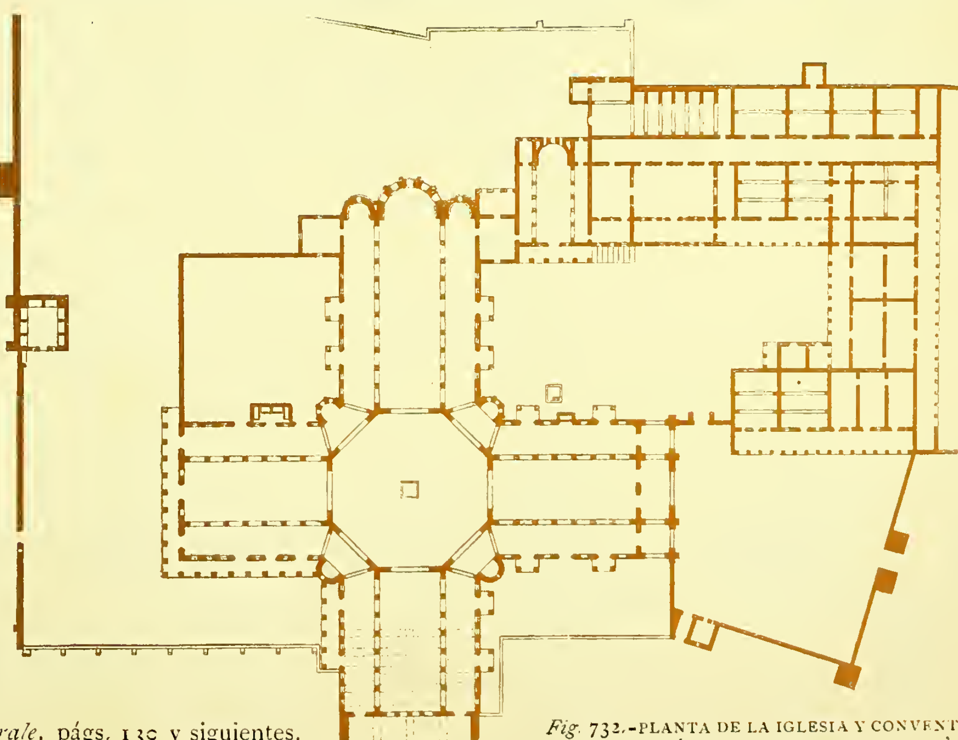
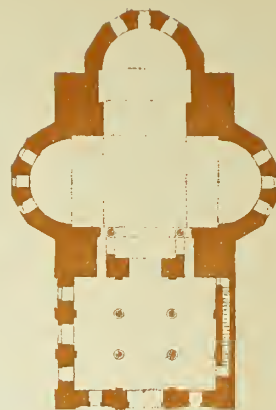
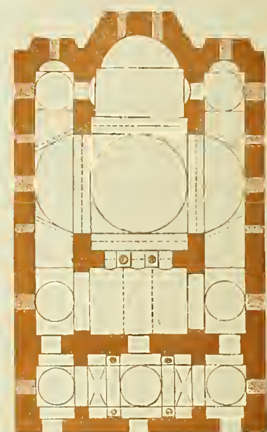


Fig. 732. – PLANTA DE LA IGLESIA Y CONVENTO DE SAN SIMEÓN ESTILITA EN KALAT-SEMA'N, SEGÚN DE VOGUÉ. Escala 1/1500.

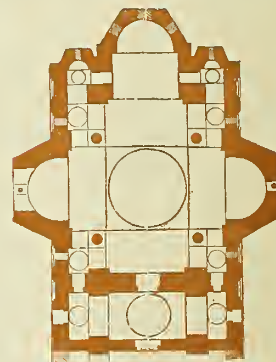
(1) Conde De Vogüé, *La Syrie centrale*, págs. 130 y siguientes.
(2) Obra citada, pág. 61.



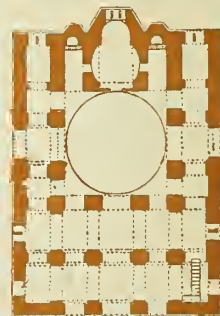
San Elías de Salónica



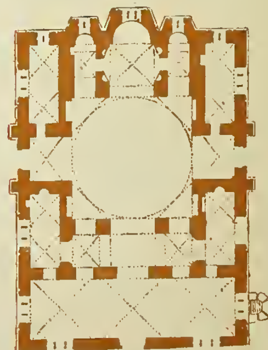
Khodja-Mustafa-Pacha-dj-si,
Constantinopla



Iglesia de Vatopedi en el Athos



San Nicodemus de Atenas



Daphni

Santa Sofía de Constantinopla

Fig. 733. — PLANTAS DE LAS PRINCIPALES IGLESIAS DE LA ESCUELA BIZANTINA. Escala 1/500

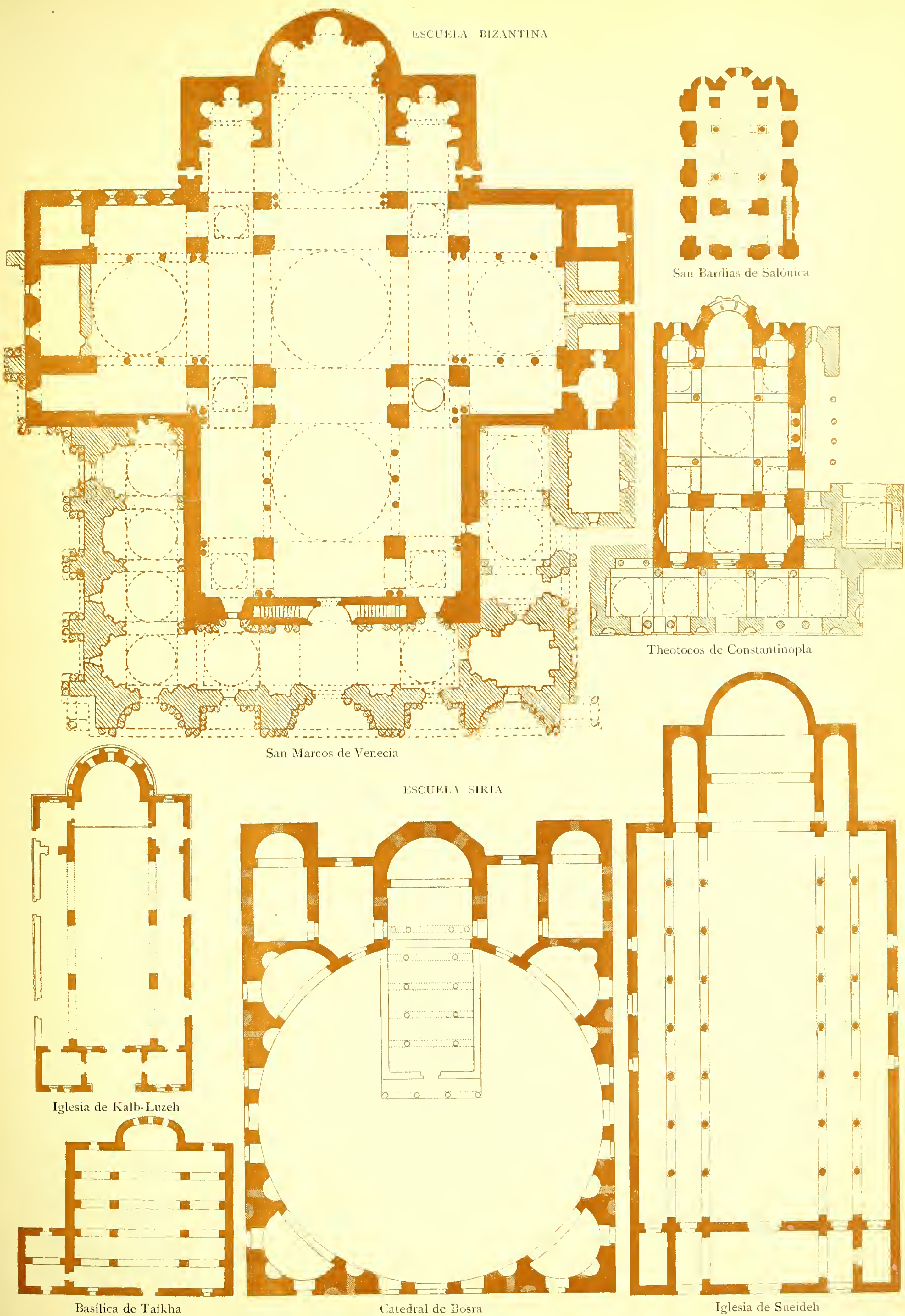


Fig. 733 *bis.* – PLANTAS DE LAS PRINCIPALES IGLESIAS DE LAS ESCUELAS BIZANTINA Y SIRIA. Escala 1/500

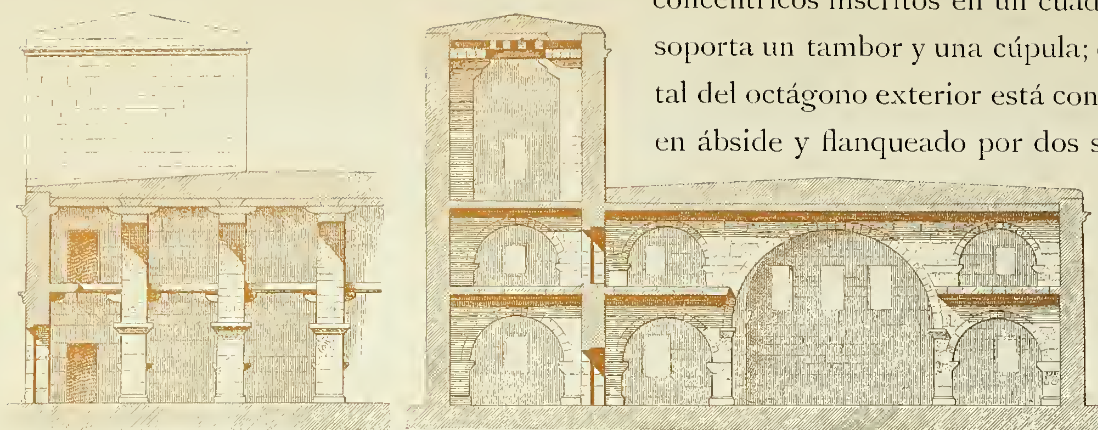


Fig. 734. – SECCIONES LONGITUDINAL Y TRANSVERSAL DE LA BASÍLICA DE TAFKHA

concéntricos inscritos en un cuadrado; el octágono central soporta un tambor y una cúpula; enfrente de la cara oriental del octágono exterior está construído el coro terminado en ábside y flanqueado por dos sacristías en uso; en cada uno de los ángulos del cuadrado hay un absidiolo ó exedra; tres puertas se abren en la fachada occidental, y una en cada fachada lateral.» El diámetro del octágono exterior mide 18m,50. Data, según una inscripción, del año 515. Estas iglesias señalan la influencia de la arquitectura bizantina en la Siria, entre los recuerdos poderosos de la influencia romana que allí se perpetúan principalmente en las numerosas iglesias cuya disposición es exactamente igual á la de la basílica latina.

TIPOS SECUNDARIOS DE IGLESIAS ORIENTALES

Después de esos dos grupos fundamentales de la arquitectura religiosa, precisa estudiar algunas escuelas derivadas de ellos, de menor importancia en cuanto á la duración ó en cuanto á los caracteres que las diferencian: unas y otras señalan el camino recorrido en todas direcciones por las escuelas bizantinas y sirias. De la influencia de las escuelas cristianas orientales en Occidente hablaremos al tratar de los orígenes del arte románico, así como al tratar de las arquitecturas musulmanas tendremos que discutir la intensísima influencia de las escuelas bizantinas y sirias en Oriente y Mediodía del Mediterráneo.

Vamos á tratar ahora exclusivamente de la disposición de las iglesias en Sicilia y en la península italiana, en Armenia y países limítrofes, en los países eslavos del Mediodía de Rusia y en la costa septentrional de África, que constituyen núcleos de vida lejos del punto de origen de las arquitecturas que venimos estudiando. Hacia Occidente son dignas de mencionarse las iglesias del Mediodía de Italia, y de Sicilia. En el Mediodía de Italia la influencia de la Grecia era intensísima, extendiéndose principalmente á toda la antigua Magna Grecia. Dejemos á un lado Rávena y Venecia y las basílicas y catacumbas romanas de que hemos hablado, y la influencia bizantina la encontraremos repetida: ya es un monasterio como el de Monte Casino que en el siglo XI llama á Italia escultores y mosaicistas griegos, ya el poder civil, como el Duque de Benevento, que llama artistas orientales para construir una iglesia (siglo VIII), siendo numerosos los templos que en su conjunto y en sus detalles presentan señales de la influencia bizantina.



Fig. 735. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA MARTORANA (PALERMO)



Fig. 736. — INTERIOR DE LA CATEDRAL DE MONREALE

Una cosa parecida pasa en Sicilia: su arquitectura aun en pleno siglo XII resultó esencialmente bizantina por su decoración. En las iglesias las formas de planta oriental se combinan con las tradicionales latinas, é igualmente los sistemas de cubierta, que se decora siempre por los procedimientos polícromos bizantinos. Conviene, entre las iglesias de Sicilia, estudiar principalmente Santa María del Almirante (fig. 735) y la capilla del palacio real (fig. 737), de Palermo, y finalmente la catedral de Monreale (fig. 736): las tres son tipos de diferentes grados de la influencia bizantina. La primera, llamada también de la Martorana, es un tipo completamente bizantino y fué fundada cuando la invasión normanda á principios del siglo XII. La disposición de su planta es la de la iglesia de Theotocos de Constantinopla (fig. 733 *bis)*, con la sola diferencia de ser apuntados los arcos de la iglesia siciliana. En ella, como en San Cataldo y en San Juan de las Ermitas, todas del siglo XII y emplazadas también en Palermo, preséntase la cúpula sobre trompas algo peraltada como en las iglesias más modernas de Atenas y Constantinopla.

La capilla real de Palermo (fig. 737), consagrada en 1143, viene á ser el enlace de una basílica con una planta bizantina. En ella hay múltiples señales de la dominación árabe.

La catedral de Monreale, acabada en 1182 (fig. 736), es una basílica de tres naves cubierta con carpintería policromada, en la que están abovedadas solamente las capillas del ábside.

Es digna de ser citada también la iglesia de Cefalú, en donde se nota claramente la influencia de la dominación normanda (1).

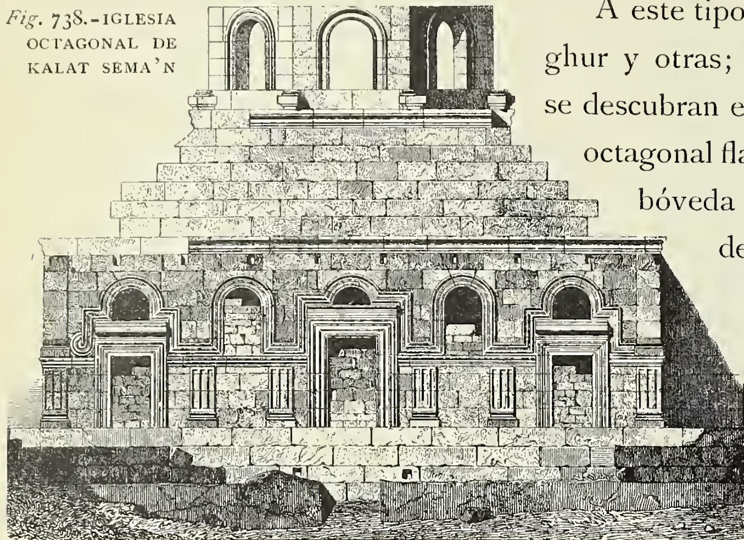
Circunstancias históricas especiales crearon una escuela típica de arte en la Georgia y en la Armenia y en las orillas del mar Negro. Cristianas desde el siglo IV, repartidas entre la Persia y Roma, recibieron toda especie de influencias. Se nota en sus monumentos diversos períodos: uno primitivo, caracterizado por la iglesia de Santa Ripsima en Wagars Mabat (siglo VII) y por las de Achpat y de Kharni; el segundo período lo caracterizan la catedral



Fig. 737. — INTERIOR DE LA CAPILLA DEL PALACIO REAL DE PALERMO

(1) Sobre la arquitectura de Sicilia pueden consultarse: Hittorff, *Architecture moderne de la Sicile;* Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia dai normanni sino alla fine del secolo* XIV; y sobre las de la península italiana las siguientes: Salazaro, *Studi sui monumenti della arte meridionale dal* IV *al* XIII *secolo;* Schulz, *Denkmaler der Kunst des Mittelalters in Sud Italien;* Oscar Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien,* y Rafael Cattaneo, *L'Architettura in Italia.*

de Kutais y la iglesia de Ani, de principios del siglo XI. Al final de este siglo se acaba la evolución de esta escuela (1). Sus principales iglesias datan del siglo X y recuerdan la planta griega de la época con cúpula central peraltada y extradosada en forma cónica y piramidal, levantándose en la intersección de cuatro cilindros. El exterior descubre claramente en parte la estructura y la disimula en algunos sitios, como en el ábside que se abre casi entero en el espesor del muro.


Fig. 738.—IGLESIA OCTAGONAL DE KALAT SEMA'N

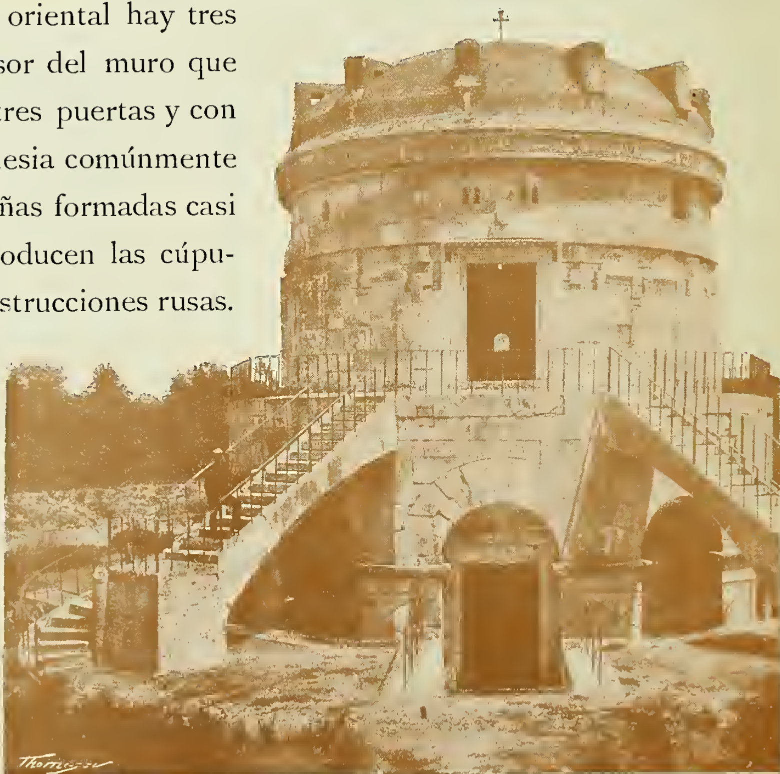
A este tipo pertenecen las iglesias de Mokivi, Trebisonda, Dighur y otras; la de Samtharis es de planta rectangular, sin que se descubran en el exterior los ábsides, y la de Ani es de planta octagonal flanqueada de ábsides. La de Achpat está cubierta con bóveda reforzada de arcos como el Mirhab de la Aljama de Córdoba.

Hacia el Norte, uno de los campos de influencia de la arquitectura bizantina, debido probablemente al intermedio de la escuela armenia, es el de la Rusia meridional que en el siglo X conservaba aún la primitiva civilización eslava. Está situada esta extensión de tierra de la Rusia meridional de modo que por una parte había de recibir la influencia de Bizancio y Constantinopla, y por otra la de Armenia y países situados entre el mar Negro y el mar Caspio, y por medio de ellos la de la antigua civilización persa.

Los primeros monumentos religiosos que se erigen entre las antiguas construcciones en madera rusas son debidas á arquitectos bizantinos. Tal sucedió con la de Dime en Kief y con la de Santa Sofía en Novgorod. En tiempo de Iaroslaf el Grande, sucesor de Vladimiro, que se convirtió con su pueblo á la religión griega, Kief quiso imitar en todo á Constantinopla (2).

Las iglesias rusas presentan la planta griega cuadrada, más ó menos oblonga, con cúpula central cónica sostenida sobre pilares ó columnas; la nave principal está dividida en dos tramos por otros dos pilares, de modo que la iglesia se encuentra dividida longitudinalmente (de Este á Oeste) en cuatro tramos y transversalmente en tres naves. Al extremo oriental hay tres ábsides metidos en su mayor parte en el espesor del muro que los disimula. Tienen generalmente al exterior tres puertas y con frecuencia una especie de nártex. Coronan la iglesia comúnmente cinco cúpulas, una principal y cuatro más pequeñas formadas casi por arcos sobrepuestos. En el siglo XVI se introducen las cúpulas bulbosas características de las modernas construcciones rusas.

La escuela bizantina se propaga finalmente hacia el Alto Egipto, en donde los coptos conservan la tradición de las plantas circula-


Fig. 739.—TUMBA DE TEODORICO EN RÁVENA

(1) Para los monumentos de Serbia puede consultarse á Kanitz, *Serbiens byzantinische Monumente* (Viena, 1862), y Grimm, *Monuments d'Architecture en Armenie et en Georgie.*

(2) Sobre la arquitectura rusa puede consultarse á Maury, *Architecture religieuse de la Rusie (Revue Archeologique,* primera serie, tomo II, parte primera), y á Boutovsky, *Histoire de l'ornement russe de X au XVI siécle.*

res y cuadradas, con el altar en el centro, cubiertas con carpintería ligera y heno. Junto con estas formas se encuentra en la costa mediterránea del África la de basílica, ya cubierta con carpintería, ya abovedada como las iglesias románicas de la Auvernia y Cataluña.

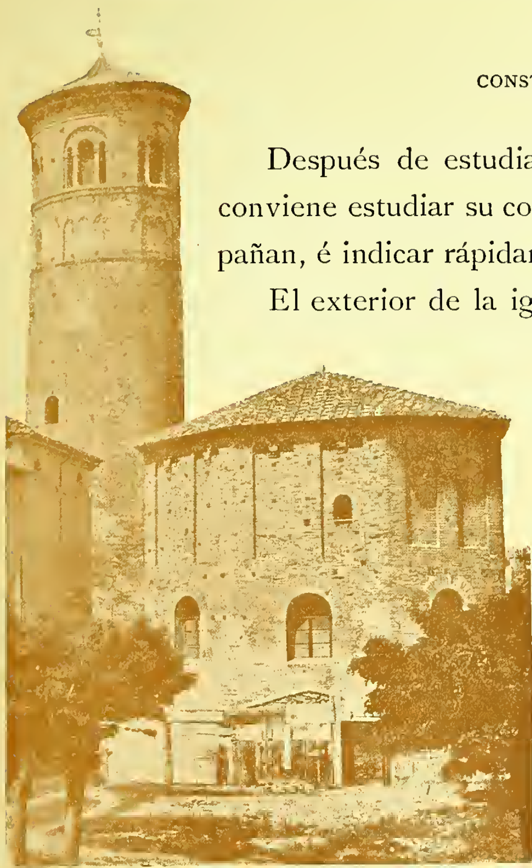


Fig. 740. – SAN JUAN «IN FONTE,» DE RÁVENA

CONSTRUCCIONES ACCESORIAS DE LAS IGLESIAS ORIENTALES

Después de estudiar en detalle los planos y estructura de los edificios religiosos, conviene estudiar su conjunto, las construcciones que frecuentemente los rodean y acompañan, é indicar rápidamente los accesorios que los adornan.

El exterior de la iglesia oriental es sencillo: han desaparecido las pompas externas del templo antiguo para concentrarse en el interior, suntuoso y rico: por fuera, el ladrillo y la piedra ligeramente ornamentados, á lo más el azulejo rudimentário usado parcamente; por dentro, los mosaicos, las pinturas, los mármoles incrustados, el oro y las tapicerías.

Pero la iglesia no está aislada: forma parte de un conjunto más grandioso constituído por accesorios y otros edificios. Junto á ella se levanta la torre majestuosa en Santa Sofía de Constantinopla y en Santa Sofía de Salónica, de la escuela bizantina; en Kalb-Luzeh y en Turmanin, de la escuela siria, se encuentran restos de torres destinadas sin duda á llamar á los fieles al templo por un procedimiento ú otro, equivalente á las campanas de la iglesia latina.

Junto á la iglesia se encuentra otra, el baptisterio poligonal ó circular como en la escuela latina, porque su objeto principal, el baño necesario para el bautismo por inmersión, está colocado en el centro debajo de la cúpula: tales son los baptisterios de San Giovanni *in Fonte*, construído en 396 (fig. 740) y enriquecido en 430 de los mosaicos que lo adornan (figura 741), y el de los arrianos, Santa María *in Cosmedin*, construído por el emperador Teodorico, ambos en Rávena, y los de Deir Seta, Kalat Sema'n (fig. 738) y Mudjeleia en la Siria, descritos por De Vogué. Su disposición como á conjunto no difiere de los de la iglesia latina. Como en ella, no existían en los primeros siglos más que en las cabezas de las diócesis, porque el bautismo en los primeros siglos sólo lo administraba el obispo.



Fig. 741. – INTERIOR DEL BAPTISTERIO DE SAN JUAN «IN FONTE»

Precede á la iglesia frecuentemente un períbolos más ó menos grande: en Jerusalén, sobre el antiguo Haram, son varias las puertas monumentales que conducen á la iglesia de la Virgen, levantadas por Justiniano, de la que es ejemplo la Puerta Dorada (figs. 56 y 57): en otras, como en Santa Sofía y San Sergio y Bacchus, de Constantinopla, es un atrio como nuestros claustros, en cuyo centro se levanta la fuente de las abluciones, ó un pozo debajo de un edículo como en las iglesias del Athos.

El frontispicio es sencillo, pero con frecuencia la

puerta está precedida de un pórtico reducido, como en la Kapnicarea de Atenas (fig. 691); otras veces éste se complica, llena toda la fachada, se eleva en varios pisos y se convierte en un nártex más ó menos suntuoso.

En algunas iglesias existen dos nártex, uno exterior y otro interior: el nártex exterior es una especie de pórtico que precede al atrio, como si dijésemos la fachada exterior del atrio; el interior es el que precede directamente al templo y tiene fachada en una de las alas del atrio.



Fig. 742. – SARCÓFAGO EXISTENTE EN SAN APOLINAR IN CLASSE (RÁVENA)

Atravesemos este vestíbulo y penetremos en el interior. No encontraremos estatuas; pero lo que ha perdido la escultura se ha dado pródigamente á la obra pictórica, que lo llena todo, las paredes, las bóvedas, las cúpulas, los ábsides en donde se ve la pintura colosal de Cristo ó de la Virgen, agigantados como en los templos antiguos.

El altar permanece oculto detrás de un gran retablo, como los colosales góticos de nuestra tierra, el *iconostasion*, que como nuestros retablos, tiene también puertas, casi siempre en número de tres: detrás de la central está el altar, y detrás de las laterales las mesas de los ornamentos. Delante del *iconostasion*, entre él y una balaustrada, está el coro, y enfrente de la balaustrada el ambón, en donde se hacen las lecturas á los fieles (figs. 728 y 737).

ARQUITECTURA FUNERARIA

SARCÓFAGOS. – Sus formas son sencillísimas: ya la tapa tiene la forma de la cubierta de un templo griego con gruesísimas acróteras (sepulcro de Gala Placidia, fig. 743), ya el frontón se reproduce en cada una de las caras, ya tiene la forma cilíndrica como el que se ve en uno de los brazos laterales de la capilla sepulcral de Gala Placidia (fig. 743) y el de San Apolinar *in Classe* que reproducimos (fig. 742). Frecuentemente se los revestía de planchas metálicas, mosaicos y pinturas.



Fig. 743. – INTERIOR DE LA TUMBA DE GALA PLACIDIA EN RÁVENA

De las formas de los sarcófagos sirios dan idea las tapas de sepulcros subterráneos en forma de sarcófago de la figura 749.

CAPILLAS SEPULCRALES DE LA ESCUELA BIZANTINA. – Hállanse en Rávena ejemplos de capillas funerarias como la de Gala Placidia, verdadera iglesia griega con planta en forma de cruz, y la de Teodorico, de planta circular, decorada con elementos que recuerdan los empleados por la escuela siria (1). La capilla sepulcral de Gala Placidia fué construída en 440. Es sencillísima en su exterior (fig. 744), descubriéndonos claramente su planta simétrica

(1) Conde De Vogué, *La Syrie centrale*, introducción, pág. 22.



Fig. 744. – SEPULCRO DE GALA PLACIDIA EN RÁVENA

alrededor de un cuerpo más elevado: la precedía un pronaos, del que quedan vestigios. La forma interior es también sencillísima y por única riqueza tiene los mosaicos que todo lo recubren (figs. 711 y 743). El sarcófago de la emperatriz está colocado en uno de los brazos de la cruz, teniendo enfrente el ara de un altar. Los sarcófagos de las otras naves contienen los restos del emperador Honorio, hermano de Gala Placidia, y los de Valentiniano III, su hijo. Su esposo Constancio tiene un cuarto sarcófago á la entrada.

Las bóvedas de la cripta del sepulcro de Teodorico son por arista, y la cúpula superior es monolítica, de diez metros de diámetro: procede de la Istria, de donde fué trasladada flotando entre dos navíos, usando los primitivos procedimientos de la arquitectura megalítica. El documento histórico contemporáneo que establece la autenticidad de esta tumba (Anónimo Valeriano) dice: *Rex Theodoricus fecit sibi monumentum ex lapide quadrato et saxum ingentem quem superponeret inquirivit* (fig. 739).

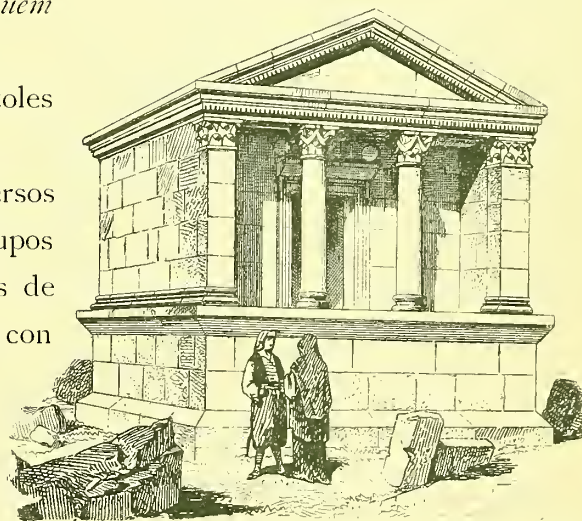


Fig. 745. – TUMBA DE RUEIHA

En Constantinopla la reducida iglesia de los Santos Apóstoles servía de panteón de los emperadores (fig. 729 *bis*).

Escuela siria. – En la Siria septentrional hállanse diversos tipos de sepultura cristiana que pueden clasificarse en los grupos siguientes: sepulcros de forma apiramidada derivados de los de los antiguos fenicios; capillas sepulcrales; tumbas subterráneas con signo exterior en forma de dos columnas sosteniendo un entablamento, ó cuatro formando un baldaquino; tumbas subterráneas con signo exterior en forma de sarcófago, y, finalmente, el grupo de los espeos.

Tumbas de forma apiramidada derivadas de las antiguas fenicias. – La característica de estas tumbas es la terminación en forma apiramidada que recuerda ciertas formas fenicias y judaicas descritas en el lugar correspondiente. (Véase las figs. 17, 19, 77 y 78.)

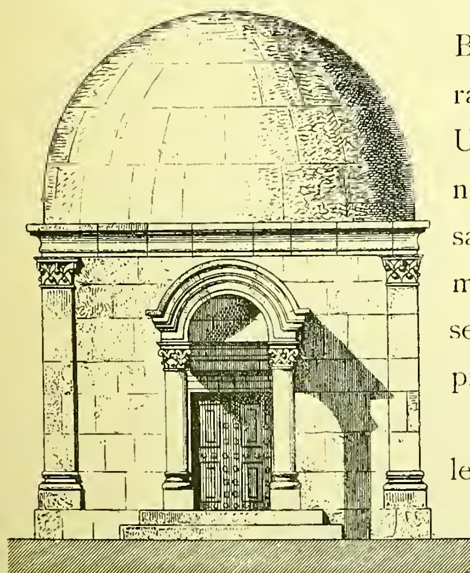


Fig. 746. – TUMBA DE BIZZOS

Tienen un solo piso, como la de Dana (siglos V ó VI) y la de El-Barah, ó bien dos pisos como la llamada de Diógenes en Hass (figura 750) y la que De Vogüé designa por gran pirámide de El-Barah. Una puerta da entrada al interior de la tumba, en donde se abren varios nichos como los *arcosolia* de las catacumbas, conteniendo cada uno un sarcófago. Un pórtico precede en casi todas ellas á la entrada de la cámara sepulcral. En la necrópolis de Dana, sobre un grupo de tumbas se eleva un edículo formado de cuatro columnas que sostienen una pirámide.

Capillas sepulcrales. – Existen gran número de capillas sepulcrales en las necrópolis de la Siria septentrional descritas por De Vogüé. Sus formas son variadas y pueden clasificarse en varios subgrupos: la derivada del templo griego clásico, como una de la necrópolis de Rueiha (fig. 745), otra con una cámara subterránea tallada en la roca,

en la necrópolis de Serdjilla, y otra, como la de Kherbet-Hass, cubierta al estilo de las construcciones del Haurán por un sistema de arcos sosteniendo losas, todas de los siglos IV, V y VI; la cubierta con cúpula extradosada que se levanta en el centro de una planta en forma de cruz griega, como la de Bizzos (fig. 746), y una de Hass según la ha restaurado De Vogué. Su interior recuerda la disposición antigua semítica de nichos alrededor de la cámara destinada á contener los sarcófagos. (Véase las figs. 13 y 16.)

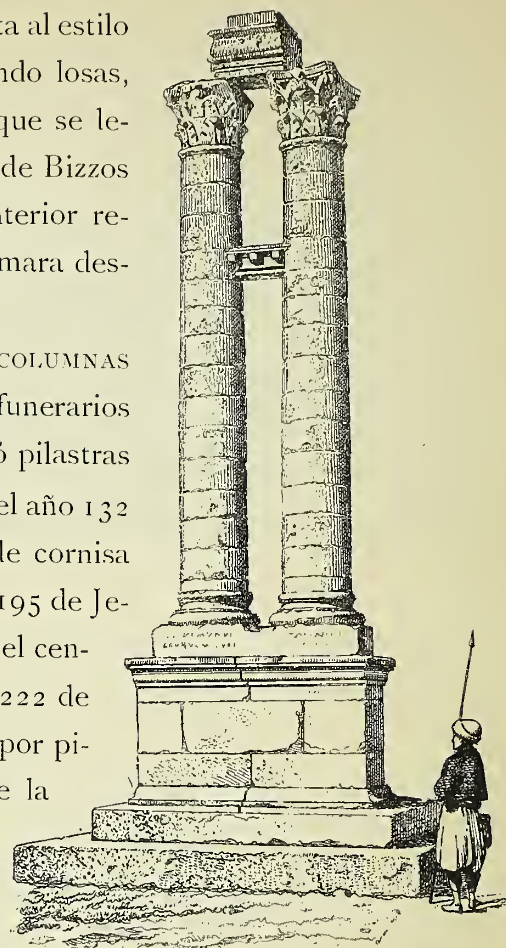


Fig. 747. – TUMBA DE SERMÉDA

TUMBAS SUBTERRÁNEAS CON SIGNO EXTERIOR EN FORMA DE DOS COLUMNAS SOSTENIENDO UN ENTABLAMENTO. – Constituye estos monumentos funerarios un pedestal de formas varias sobre el que se levantan dos columnas ó pilastras acopladas que sostienen un arquitrabe. En la de Serméda, que data del año 132 de la era cristiana, las columnas son corintias y las enlaza un trozo de cornisa que debía sostener una estatua (fig. 747); en la de Emilius Reginus (195 de Jesucristo), de la necrópolis de Khatura, las columnas son dóricas y en el centro de su pedestal se abre la entrada á la tumba; y en la de Isidor (222 de Jesucristo), de la misma necrópolis, las columnas están sustituídas por pilastras. En algunas necrópolis, como en la de Dana, la entrada de la tumba está señalada por cuatro columnas que forman como un baldaquino (tumba de Olypiana).

TUMBAS SUBTERRÁNEAS CON SEÑAL EXTERIOR EN FORMA DE SARCÓFAGO. – Son muy comunes en la región de Djebel Riha, al Norte de la Siria, las tumbas subterráneas cuya entrada está cerrada por una tapa de sarcófago: así se encuentran en las necrópolis de Dana, de Serdjilla (fig. 749), de Mudjeleia y de Kokanaya.

ESPEOS. – Los espeos de la Siria central están abiertos ó en el flanco de una montaña ó en un paramento vertical obtenido por medio de una excavación practicada en terreno llano. La planta es sencillísima: una escalera conduce á una antecámara en donde se halla la puerta del sepulcro, que en su interior consiste en una ó varias cámaras en las que se abren nichos rectangulares en los que se depositan los sarcófagos. El interior de la cámara está tallado ya simulando bóveda, como en la tumba de Malchus, hijo de Guras (417), de El-Barah, ya en forma rectangular con techo plano, como en la Erbeyeh. El frontispicio recuerda un pórtico de un templo ó una galería prolongada.

De Vogué describe, además de los citados, los de Deir-Sambil (420), Kherbet-Hass (siglo V), Mudjeleia (fig. 748), Meschun, Bechindeayah y Benaqfur.

La mayoría de estos sepulcros revelan su destino de sepultura cristiana sólo por los símbolos que las adornan, no por el conjunto de su forma, de origen greco-romano ó semítico. Es notable que entre ellas se repita la del típico signo exterior de los sepulcros fenicios y judaicos ya descritos y la planta de la cámara sepulcral con los característicos nichos que Saulcy denominó *fours á cercueils.*



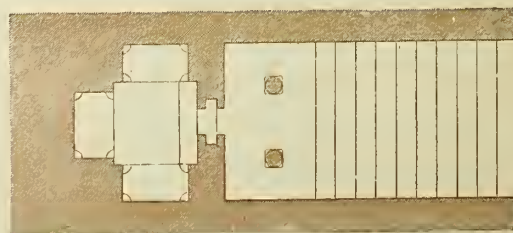


Fig. 748. – TUMBA DE MUDJELEIA Y PLANTA DE LA MISMA, SEGÚN DE VOGUÉ (*La Syrie centrale*)

LA CASA Y EL PALACIO EN LAS ARQUITECTURAS CRISTIANAS ORIENTALES

El palacio imperial de Constantinopla descrito por los cronistas es uno de los escasos ejemplos de la arquitectura civil bizantina que podemos aducir. No queda vestigio de sus ruinas que haya podido ser estudiado; pero Labarte ha conseguido, interpretando las crónicas bizantinas, restaurar en sus líneas generales lo que fué palacio de los emperadores de Oriente (1).

Fundado por Constantino, fué embellecido por todos sus sucesores desde Justiniano á Basilio el Macedonio. En el siglo x era la época del apogeo de esta riquísima morada, reproducción de los suntuosos palacios orientales. Se componía de tres partes: la Chalcé, la Daphne y el Palacio sagrado: la primera era la más accesible al público, la segunda era para la gente de más categoría, y la tercera era el lugar reservado á los cortesanos y altos funcionarios: á su entrada había un atrio en cuyos extremos se abrían dos hemiciclos y en cuyo centro existía un estanque de bronce, plata y oro: en ella había las habitaciones imperiales, la sala del trono, el *Chrysotriclinium*, octagonal, cubierta con cúpula como una iglesia bizantina.


Fig. 749.-SEPULTURAS DE LA NECRÓPOLIS DE SERDJILLA

Es su conjunto una aglomeración sin simetría de edificios, como un palacio antiguo persa en que las grandes salas sostenidas sobre innumerables columnas se hubiesen sustituído por construcciones semejantes á las iglesias bizantinas.

El grupo más numeroso de edificios civiles que conocemos es el que ha descrito De Vogué en *La Syrie centrale*, tantas veces citada en el presente estudio.

Este país, al que Agripa reprocha su estado salvaje, al convertirse en provincia romana adquiere una civilización que se traduce en un intenso movimiento arquitectónico. En el Haurán, en que la piedra, un basalto de difícil labra, es el único material de que se dispone, con piedra sola se construyen numerosas poblaciones que no sólo tienen pétreos sus muros, sino también sus techos, sus puertas, ventanas y armarios.


Fig. 750. - TUMBA DE HASS (SIGLO V)

Comienza este movimiento arquitectónico siguiendo el estilo siro-romano y obedeciendo á las necesidades paganas. «Cuando esta sociedad y el Imperio mismo se convirtieron al cristianismo, el movimiento, lejos de parar, prosiguió y se desarrolló. No solamente se transformó en santuarios cristianos los del paganismo, sino que se levantaron nuevas iglesias apropiadas al nuevo culto; se construyeron casas, palacios, sepulcros: se fundaron ciudades cristianas enteras (2).»

Más que en el Haurán, al Norte, entre Antioquía, Alepo y Apameo, es en donde se encuentran edificios civiles innumerables intactos en los que se puede estudiar todo un estado de civilización desaparecida. «Estoy casi tentado de rehusar el nombre de

(1) *Le Palais de Constantinople et ses abords, Sainte Sophie, le Forum Augusteon et l'Hippodrome;* París, 1861.

(2) De Vogué, *La Syrie centrale*, introducción, pág. 7.

ruinas, dice De Vogué, á una serie de ciudades casi intactas ó, á lo menos, en donde todos los elementos se encuentran, derribados algunas veces, nunca dispersados, y en donde la vista transporta al viajero en medio de una civilización perdida y le revela, por así decirlo, todos sus secretos; recorriendo aquellas calles desiertas, aquellos patios abandonados, aquellos pórticos en donde la viña se enreda alrededor de columnas mutiladas, se vuelve á sentir una impresión análoga á la que se ha sentido en Pompeya, menos completa, porque el clima de la Siria no ha defendido sus tesoros como las cenizas del Vesubio, pero más nueva, pues la civilización que se contempla es menos conocida que la del siglo de Augusto. En efecto, todas esas ciudades, que son en número de más de cien en un espacio de treinta ó cuarenta leguas, forman un conjunto del que es imposible desmembrar nada, en donde todo se enlaza, se encadena, pertenece al mismo estilo, al mismo sistema, á la misma época en fin, y esta época es la cristiana primitiva y la más desconocida hasta el presente al punto de vista del arte, la que se extiende desde el siglo IV al VII de nuestra era. Hállase uno transportado en medio de la sociedad cristiana: se sorprende su vida, no su vida oculta de las catacumbas, ni la existencia humillante, tímida, de sufrimiento, que se nos representa comúnmente, sino una vida ancha, opulenta, artística, en grandes casas construídas de gruesas piedras labradas, perfectamente distribuídas, con galerías y balcones cubiertos, bellos jardines plantados de viña, prensas para hacer vino, lagares y toneles de piedra para conservarlo, largas cocinas subterráneas, establos para los caballos, bellas plazas porticadas, magníficas iglesias con columnas, flanqueadas de torres, rodeadas de espléndidas tumbas.»

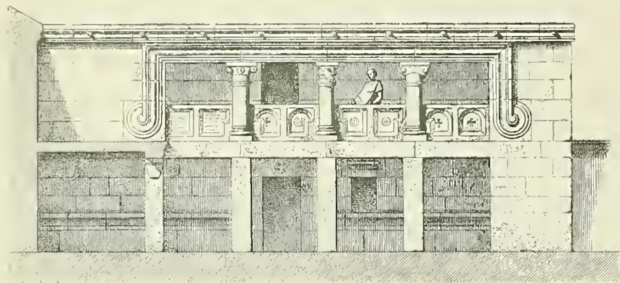


Fig. 751. – CASA DE AIRAMIS

Muchas de ellas tienen inscripciones que indican la fecha precisa de su construcción: los siglos IV, V y VI; algunas veces el arquitecto ha firmado la obra.

En el Haurán se encuentran gran número de casas todas construídas de piedra, en perfecto estado de conservación: algunas datan de la dominación romana, la mayor parte son de la época cristiana y no se diferencian de las otras más que en la representación de símbolos cristianos y en los detalles de la decoración arquitectónica. Las más sencillas, las del bajo pueblo, son de reducidas dimensiones: una planta cuadrada cubierta por medio de losas que por un extremo se apoyan en los muros laterales y por el otro en un arco interior que divide la planta en dos cámaras que constituyen todo lo necesario á la familia. Las habitaciones mayores son aglomeraciones de esa planta elemental (fig. 752). Una de las que De Vogué describe, tiene en su entrada un gran patio á tres de cuyas caras dan habitaciones dispuestas en la forma descrita y más ó menos espaciosas. Llama la atención en la entrada un cuerpo saliente como una torre, destinado al portero, y la sala frontera á la puerta mayor, que viene á ser como el *œcus* de la casa romana y como la sala de nuestras casas de la Edad media. Detrás de este grupo de edificios que se levanta en planta baja y un piso, hay las dependencias secundarias construídas con la misma estructura. De Vogué describe otra existente en Chaqqa, más reducida y con escalera pétrea exterior.

Las casas que describe De Vogué en la región Djebel Rihá tienen también por elemento la dependencia cuadrada dividida por un arco como la descrita. En Serdjilla describe otra que dice que puede servir de tipo de las de la comarca. La planta baja se compone de dos dependencias como las descritas, tales como las que se construyen en el Haurán. El piso alto se compone de dos

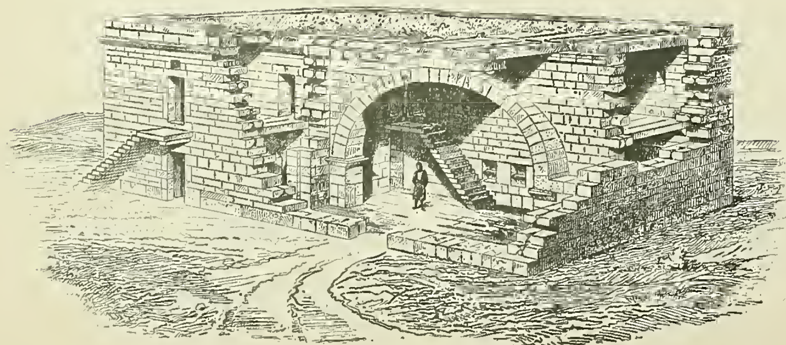


Fig. 752. – CASA DE PIEDRA EN DUNA (HAURÁN)

cámaras sin la arcada central y está cubierto en caballete, apoyándose las vigas en los dos frontones de fachada. Ésta está totalmente resguardada por un pórtico de dos pisos en uno de cuyos extremos se encuentra la escalera. Cada casa tiene un huerto cercado en la que á menudo existen dependencias construídas. Este tipo se repite en Delluza, en Mudjeleia, en El Barah (fig. 753), en donde se desarrolla con más extensión, etc., etc. Las de Djebel Sema'n vienen siguiendo el mismo tipo: la galería está más enlazada con el cuerpo del edificio, y algunas veces está formada en su planta baja por pilares que sostienen dinteles (fig. 751).

Algo de lo que fueron los edificios civiles bizantinos podemos estudiarlo también en los monasterios: los de la Siria fueron una como aglomeración de casas á las que sólo la presencia del santuario da carácter de edificio monástico: los del monte Athos merecen ser estudiados aparte. El Athos es una colonia monacal que ha conservado cierta independencia en las diversas situaciones por que ha pasado la Grecia, forma una península ramificación de la Calcídica, llena de bosques y recortada formando bahías y puertos naturales que aprovechan los diversos monasterios. Todos ellos están formados de aglomeraciones de edificios construídos según las necesidades en el largo período de ocho ó nueve siglos.



Fig. 753. - GRUPO DE CASAS EN EL-BARAH

Pasemos por alto la cuestión confusa de su origen y los espléndidos donativos y privilegios con que los distinguieron los emperadores: baste decir que todos los pueblos del rito griego consideran la *Montaña santa*, conforme la llaman, como un lugar especialmente consagrado á Dios, y allí han querido tener su monasterio los principales de ellos, armenios, búlgaros, serbios y eslavos.

Presentan todos ellos el aspecto de un monasterio feudal amurallado, construído comúnmente, ya en un espadado que facilita su defensa, ya en el rincón de un puerto que utiliza el monasterio, ocupando un área á veces estrecha que obliga á construcciones voladizas que se hacen de madera y se sostienen sobre jácenas empotradas por un extremo. Se atraviesa la puerta fortificada y se va á parar á una plaza á la que dan todas las dependencias del monasterio y á veces exclusivamente para hacer difícil un asalto de los piratas. Preside las construcciones la iglesia ó iglesias con sus cúpulas: en el centro del patio se ve la fuente de las abluciones y á los lados los refectorios, dormitorios y la hostería (1).

Conviene citar finalmente entre las obras civiles del Imperio de Oriente los acueductos, á estilo de los romanos, y las cisternas cubiertas con bóveda, sostenidas sobre columnas, en donde se recogía el agua para el caso de ser destruído el acueducto por las fuerzas enemigas en los sitios.

El conjunto de las ciudades era semejante al de las romanas, con sus termas, con sus circos, teatros, anfiteatros é hipódromos; con sus foros y plazas adornadas con las estatuas de los emperadores; con todo, en sus comienzos, á imitación de Roma, de la que Constantinopla empezó á ser una como imitadora.

ARQUITECTURA MILITAR

La arquitectura militar bizantina sigue las tradiciones de la romana. Existe en el lugar culminante de las plazas fuertes una ciudadela, un último reducto con fácil comunicación por medio de minas con las murallas y demás puntos defendidos; las puertas están también protegidas por torres

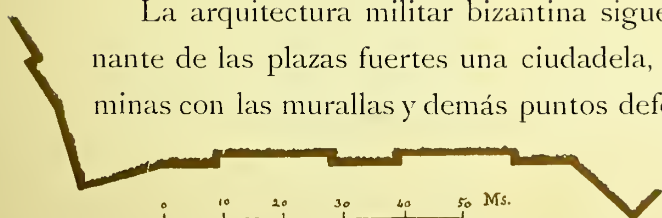


Fig. 754. - MURO BIZANTINO DE SALÓNICA

(1) Puede consultarse á A. Proust, *Voyage au Mont Athos: Tour du monde*, 1860, y á Víctor Langlois, *Le mont Athos et ses monastères* (París, 1861).

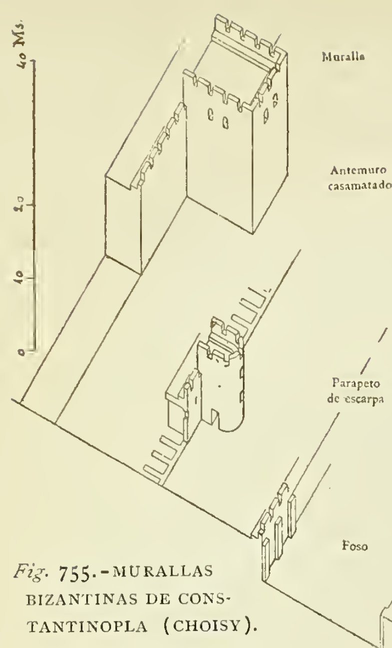


Fig. 755.-MURALLAS BIZANTINAS DE CONSTANTINOPLA (CHOISY).

y obras avanzadas, y la muralla de circunvalación está almenada y flanqueada de torres rectangulares ó circulares relativamente muy acercadas: el diámetro de una torre no excede de diez ó doce metros, y la distancia de torre á torre es de tres diámetros.

Muchas de las torres bizantinas conservan restos de figuras de Santos, principalmente San Jorge y San Miguel, patronos del ejército.

Las fortificaciones de Edesa, Philadelphia, Amieda, Dana, Nicea, etc., datan de la época de Justiniano.

M. Dieulafoy en su estudio sobre *L'Acropole de Suse* da curiosos datos sobre las murallas bizantinas de Constantinopla, construídas en el reinado de Teodosio II el Joven (408-450).

Su disposición sigue la tradición antigua oriental de Persia y de la Asiria. Un foso rodea el recinto cuya escarpa está contenida por un parapeto almenado reforzado por contrafuertes exteriores; después de este recinto hállase un antemuro en cuyo espesor ábrense numerosas casamatas abovedadas al estilo de los muros romanos del último período, y como ellos flanqueado de torres, y finalmente, de un último recinto ó muralla flanqueada de torres rectangulares (fig. 755).

En los muros de Salónica los cambios de dirección hállanse reforzados por bastiones triangulares (fig. 754).



Fig. 756. - ALHAMBRA (ESTADO ACTUAL)

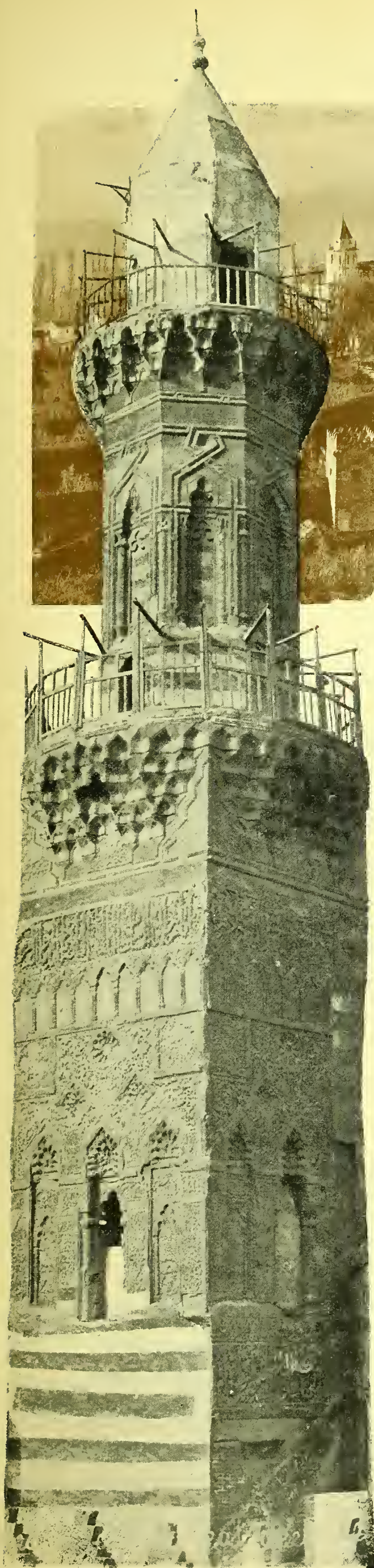


Fig. 757. - MINARETE DE IBN-KALAUN EN EL CAIRO

ARQUITECTURAS MUSULMANAS

EL PAÍS Y LA RAZA ÁRABES

La arquitectura árabe es la que más exclusivamente se debe á la potencia creadora de una civilización. En ella ha influído el medio material de un modo accidental, porque el arte árabe se extiende tanto como las armas de los califas y la religión mahometana. Es independiente de los climas, porque igualmente florece en Zaragoza, al Norte de España, que en Delhi, en la India, próximo á la línea ecuatorial. Es independiente de los terrenos y de las razas, porque se le encuentra en la Arabia, en Siria, en Persia, en la India, en Turquía, en Egipto y en todo el Norte de África, en Sicilia y en España. Sin ser un arte autóctono de la Arabia, sigue por doquiera al Islamismo, nace y se esparce cual si fuese un producto natural del medio ambiente moral que rodea á los pueblos sometidos al Corán y á la cimitarra.

Interésanos aquí hablar de la Arabia, más que como estudio del medio en que desarrolla una arquitectura, como dato necesario para conocer al pueblo árabe, que es como la primera materia de que se formaron esas turbas inmensas que en pocos años propagaron la doctrina de Mahoma.

La Arabia es una extensa península cubierta en parte de desiertos y bañadas sus costas por tres mares: el mar Rojo á Poniente, el mar de las Indias á Mediodía, el mar de Omán y el

golfo Pérsico á Oriente. La frontera del Norte es más difícil de determinar: viene á formar como una línea que partiendo de Gaza, ciudad de la Palestina ribereña del Mediterráneo, llega hasta el Sur del mar Muerto y de aquí á Damasco, al Éufrates y al golfo Pérsico.

El terreno donde se cría el pueblo que estudiamos es apropiado para engendrar su carácter. La Arabia, geológica y geográficamente, es como una continuación del gran desierto de Sahara, una gran meseta colocada entre el mar Rojo y el golfo Pérsico. La superficie compónese, como aquel desierto, de grandes llanuras yermas, arenosas y pedregosas, rodeando como á islas extensos oasis. La meseta inclinada hacia el golfo Pérsico se presenta desde el mar Rojo como empinada sierra paralela á la costa como la margen de colosal torrente por donde las aguas se han abierto paso rompiendo la tierra y separando el desierto africano del asiático.

Los oasis, terrenos agrícolas, han criado una población sedentaria, como el desierto ha criado los nómadas. El centro de la península, el Nedschd (*en-nedschd*, país elevado), es una zona cultivada de veinte jornadas de largo, como una isla fértil en medio de las arenas de un mar ya desaparecido. Las extensas llanuras que lo rodean, caldeadas por un sol tropical, son inhabitables, terreno inculto como una playa marítima, sin árboles ni ríos que le den frescura y vida: serían inhabitables hasta para los beduínos si los pequeños oasis creados por una fuente perdida no interrumpiesen la monotonía de aquel océano desecado.

Los antiguos dividieron la Arabia en tres regiones: la Arabia pétrea al Noroeste, la Arabia feliz al Sudoeste, la Arabia desierta al centro y al Este. La Arabia pétrea comprendía las tierras situadas entre la Palestina y el mar Rojo; la Arabia desierta, los arenales que se extienden desde la Siria y la Mesopotamia hasta el Éufrates y el golfo Pérsico; la Arabia feliz, el Nedschd, el Hedyas, el Yemen, el Omán, etcétera, centros principales de formación de la cultura árabe.

Ni los habitantes de la Arabia ni los geógrafos orientales reconocen la división clásica: la Arabia pétrea, para ellos, no forma parte de la Arabia, y sí solamente el Hedyas, que es la región alta y cubierta de arenas, bañada por el mar Rojo, centro de la revolución mahometana, donde se encuentran las ciudades santas de Meca y de Medina; el Yemen, que es el ángulo Sudoeste, el más rico y fértil de la península; el Hadramot, el Mahrah, el Omán y el Hasa, que ocupan las costas desde el golfo de Aden hasta el extremo superior del golfo Pérsico; y el Nedschd, que es el extenso oasis central, poblado de importantes pueblos y del que sin duda con exageración ha dicho Palgrave «que podrían encontrarse entre sus habitantes, como entre los de Sheffield y de Birmingam, ingenieros capaces de trazar ferrocarriles y de construir máquinas y barcos de vapor.» Esta división es probablemente de las razas antiguas y no corresponde á las divisiones políticas más ó menos rudimentarias actuales, ni á las históricas: el Hedyas y el Yemen son el principal teatro de los grandes hechos históricos que dieron origen á la civilización islamita; el Nedschd, asiento del imperio wahabita, apenas está relacionado con la civilización universal.



Fig. 758. – LA KAABA DE LA MECA, SEGÚN UN MANUSCRITO PERSA DEL AÑO 911 DE LA HEGIRA (1505 DE J. C.)

La lingüística ha hecho agrupar el pueblo árabe dentro de la familia semítica juntamente con los asirios,

hebreos, siriacos y fenicios. El parentesco viene demostrado por caracteres análogos que existen en sus diversos lenguajes y por ciertos caracteres físicos que les son comunes, como el color obscuro del cabello, la abundante barba, el color de la piel, etc.

El pueblo árabe se parece mucho al pueblo judío, así por su lenguaje como por cierta comunidad en las primitivas tradiciones, á pesar del odio que se han profesado constantemente ambos pueblos.

Quizás la historia y el medio han determinado en la Arabia dos razas ó dos caracteres dentro de una misma raza: una, los habitantes del Yemen y del Nedschd, de las comarcas fértiles, de gente sedentaria, comerciante y agrícola; otra, los habitantes del desierto desde la Siria al Yemen, nómada, independiente, la de los beduínos, que forma el núcleo del tipo árabe conquistador. La primera vive en su casa, la segunda no tiene más hogar que la tienda; la una funda ciudades y pueblos, la otra viaja casi continuamente; ésta vive de los rebaños ó del pillaje ó de la guerra, aquélla es agrícola y vive de su trabajo, y ambas se odian ferozmente, siendo este odio el fautor de las divisiones que forman la historia de los árabes.

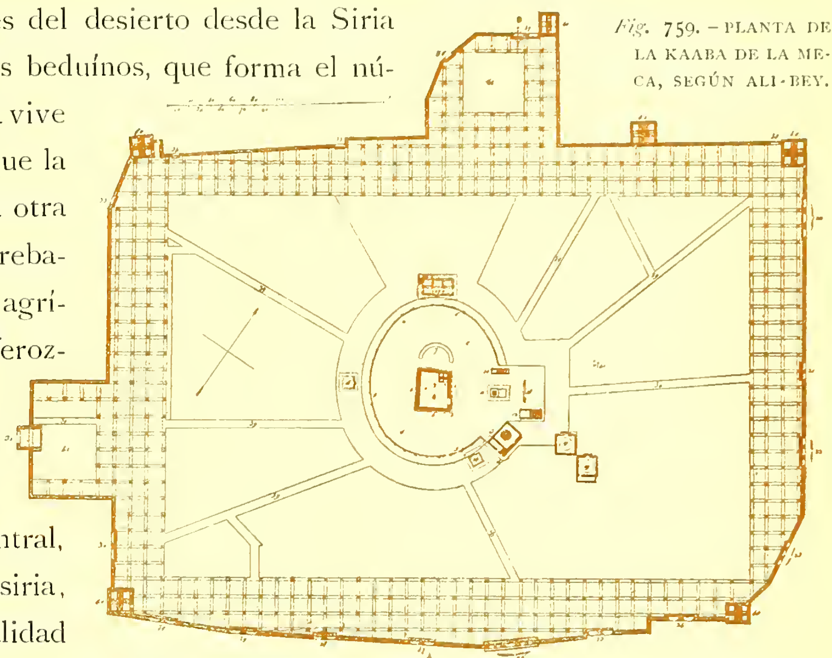


Fig. 759. – PLANTA DE LA KAABA DE LA MECA, SEGÚN ALI-BEY.

1, Kaaba, Beith Allah ó Casa de Dios. – 2, Columnas que sostienen la cubierta. – 3 y 14, Escaleras de la terraza. – 4, Zócalo alrededor del edificio. – 5, Angulo de la piedra negra. – 6, Pequeña fosa. – 7, Piedras de Ismaïl. – 8, Superficie elíptica de mármol sobre la que se dan las siete vueltas á la Kaaba. – 9, Pilares de bronce de los que penden lámparas. – 10, Púlpito. – 11, Lugar de Abrahán. – 12, Escalera. – 13, El pozo Zemzem abierto por el ángel. – 15, 16 y 17, Lugares de rezo. – 18, Arco de Beb es Selem. – 19, Almacenes. – 20 á 38, Puertas del templo. – 39, Aceras. – 40, Minaretes. – 41, Patios subalternos.

Este pueblo es en esto como en todo el prototipo del semitismo. La Arabia central, en medio de las civilizaciones caldeo-asiria, persa y egipcia, se conserva en la originalidad verdadera de la raza semítica, cerrando en su península, como para esparcirlo por el mundo, el espíritu de su raza. Leibnitz propuso hasta llamar arábigas á las lenguas denominadas semíticas (1).

Con todo, al esparcirse la raza árabe, arrastró á sinnúmero de otros pueblos: fenicios, bereberes, turcos, caldeos, turcomanos, persas, asirios, griegos y romanos, á los que supo infundir tal unidad de impulso, que dió por resultado una sola civilización, una sola religión, casi un solo lenguaje y una sola arquitectura, que hoy aún se ven usados por pueblos esencialmente distintos desde el punto de vista étnico.

LA RELIGIÓN MUSULMANA

El elemento sin duda más capital y que merece estudio más detenido de la civilización árabe es la religión. Sólo el islamismo produjo, y aun después de muchas luchas internas entre las tribus antagónicas de la Arabia, ocasionadas en gran parte por otros profetas que se irrogaron análoga misión á la de Mahoma, la concentración de todos los pueblos de la Arabia en una sola comunidad nacional, indispensable para que pudiese tener lugar la posterior expansión. La religión musulmana está contenida en el Corán, conjunto de las parciales revelaciones de Mahoma, sin lógica ordenación, á menudo incoherentes y siempre desiguales á pesar de la sublimidad de algunos pasajes. Muchos de los dogmas que Mahoma establece los toma de las religiones judaica y cristiana, y según él, el Corán es «el libro destinado á confirmar los libros sagrados aparecidos antes de éste (2);» y más adelante aclara su pensamiento diciendo: «Dios ha establecido para vosotros una religión que recomendó á Noé; esta religión es la que se te revela, ¡oh Mahoma!; es la religión que habíamos recomendado á Abrahán, á Moisés, á Jesús, diciéndoles: Ob-

(1) *Nouveaux essais sur l'entendement humain.*

(2) Capítulo XIII.

servad esta religión, no os dividáis en sectas (1).» Esto explica la consideración y hasta la benevolencia, tan diferentes de la execración hacia los incrédulos y los idólatras, que recomienda el Corán que se observe con los judíos y cristianos: «No trabéis controversias con los hombres de las Escrituras, sino del modo más honrado, y á menos que se trate de malos, decid: Nosotros creemos en los libros que nos han sido enviados del mismo modo á nosotros que á vosotros. Nuestro Dios y el vuestro son uno mismo, y nosotros nos resignamos enteramente con su voluntad (2).»

Dejando á un lado la radical división establecida ya desde los primeros tiempos entre los musulmanes sunitas ú ortodoxos, que se sirven del *Sunnah* ó tradición verbal para completar las doctrinas del Corán, y los siitas, que no conceden ningún valor al *Sunnah*, los fundamentos capitales del islamismo son los siguientes.

En primer lugar, la absoluta unidad de Dios: «Dios es él mismo, testigo de que no hay otro Dios que él; los ángeles y los hombres dotados de ciencia y rectitud repiten: No hay más Dios que él, el poderoso, el sabio... (3), único en los cielos y la tierra... Dios es el solo Dios. No hay otro Dios que él, el viviente é inmutable (4).» No comprendiendo Mahoma el dogma cristiano de la Trinidad más que como á triteísmo, establece resueltamente contra él: «Dios es uno, el Dios eterno; él no ha engendrado ni ha sido engendrado, ni hay ninguno que le sea igual (5).» La religión musulmana recalca más la eternidad y omnipotencia de la divinidad que su santidad y justicia; sus preceptos no deben creerse y practicarse por su bondad, sino porque han sido ordenados; Dios es como un soberano absoluto é irresponsable que no tiene otra ley que su capricho, y que castiga al infiel con satisfacción como el árabe venga una afrenta personal: «Los que no creerán en las señales de Dios sufrirán un castigo terrible. Dios es poderoso y vengativo (6).» Entre Dios y el hombre hay distancia inaccesible: éste es esclavo de Dios, y no le toca indagar nada sobre la naturaleza divina, sino sólo aguardar con temor sus órdenes para cumplirlas con exacta y maquinal obediencia. Al lado de textos en que absolutamente se afirma en el Corán la predestinación más completa, hay algunos de los cuales podría deducirse la libertad humana; no obstante, los teólogos árabes se inclinaron decididamente hacia el primer extremo, y este fatalismo tan característico del islamismo ha producido á la larga esa inactividad perezosa que acompaña á la decadencia y hace prever la desaparición de los Estados mahometanos. La religión mahometana tenía no obstante una cualidad que contribuyó mucho á su difusión rápida, y es su sencillez y facilidad de comprensión aun para las inteligencias incultas de las razas primitivas que la adoptaron y propagaron.



Fig. 760. – MEZQUITA DE AMRÚ EN EL CAIRO

En segundo lugar Mahoma, si bien es un hombre como los demás, dícese enviado de Dios, profeta que tiene la misión de restablecer la pura y antigua doctrina ó religión de Abrahán para que sea aceptada por toda la tierra. La revelación contenida en el Corán es absoluta y complemento de todas las anteriores que correspondían á las relativas exigencias de los tiempos; y por

(1) Capítulo LXII.
(2) Capítulo XXIX.
(3) Capítulo III.
(4) Capítulo LXIV.
(5) Capítulo LXII.
(6) Capítulo III.

esto el Corán es increado y existente en Dios desde la eternidad, por cuya razón es invariable é inmutable en todas sus disposiciones, hasta en las relativas á la vida civil y política, que también forman parte de la ley religiosa.

La creación del mundo en seis días, Adán, el Paraíso terrenal, la caída del primer hombre y en parte la teoría de las penas y premios, están copiados de la Biblia. Después de la muerte, las almas pasan por encima de un puente sobre el infierno, más estrecho que un hilo y más afilado que el filo de una espada, para sufrir el juicio de Dios. Ningún infiel puede salvarse. La salvación de los que mueren en la guerra santa es segura; la de los otros fieles depende de la misericordia de Dios, la que harán que se incline las buenas obras y la intercesión del Profeta. Las delicias del Paraíso, si bien en algún lugar se hacen consistir en la contemplación de la faz de Dios, en general se describen como goces materiales. «Los justos habitarán en medio de unos jardines y de corrientes de agua (1).» «Descansarán apoyados los codos en tapices cuyo forro será de brocado... Allí habrá frutas, palmeras y granadas. Allí habrá buenas, hermosas mujeres (2).» En cambio son horrorosos los tormentos del infierno: «Los hombres de la izquierda se hallarán en medio de un viento pestilente y de agua hirviente, en la sombra de un humo negro (3).» «El condenado á la morada del fuego estará obligado á beber agua hirviendo que le despedazará las entrañas (4).»

Los deberes que el Corán impone á los musulmanes deben cumplirse indistintamente sólo por razón de estar ordenados. Entre ellos los cinco fundamentales son: la limpieza, ya usual ó menor, que consiste en abluciones de cara, manos y pies, que pueden hacerse con arena á falta de agua y que han de servir de preparación á todos los actos religiosos; ya mayor ó total, que sólo es necesaria en casos excepcionales, como, por ejemplo, una mujer después del parto, un cadáver antes de ser enterrado. La oración, principalísimo deber de los creyentes, que no es plática íntima y respetuosa del creyente con su Padre celestial, sino admiración temerosa de la incomprensible majestad divina y adoración medrosa del Señor de cielo y tierra, consiste en una serie de fórmulas invariables juntamente con capítulos del Corán, acompañadas de diferentes posiciones del cuerpo minuciosamente reglamentadas. Debe hacerse cinco veces al día en horas señaladas, teniendo la del mediodía del viernes carácter de pública, en la que hay amonestaciones del imán y rezos públicos por las necesidades generales de la religión y del Estado. El ayuno, que consiste en abstenerse de comer y beber y de toda clase de diversiones y recreos desde la salida á la puesta del sol, durante todo el mes del Ramadán, al que siguen tres días de grandes fiestas para celebrar la terminación de la abstinencia. La peregrinación á la Meca, que debe hacerse por lo menos una vez á la vida, por más que modernamente se hayan extendido ciertos motivos ó excusas que eximen de ella. Al llegar á la jurisdicción de la Meca los peregrinos deben vestir traje especial é inmediatamente proceder á visitar la Kaaba, siguiéndose después una serie de ritos simbólicos de significación hoy desconocida. Además de esta peregrinación hay cada año la gran fiesta llamada de la peregrinación, que, como la de la terminación del ayuno, dura tres días, sagrados para los musulmanes. Finalmente, es también deber



Fig. 761. – MEZQUITA DE DAMASCO EN LA ACTUALIDAD.

(1) Capítulo LIV.
(2) Capítulo LV.
(3) Capítulo LXVI.
(4) Capítulo LXVII.

de los islamitas la limosna, que pronto se convirtió en una verdadera contribución, cada día más crecida.

Además de estos cinco deberes canónicos, impone el Corán muchos otros, tales como el concurrir á la guerra santa, obligatoria sin reserva contra los idólatras, y previas tres amonestaciones, contra los judíos y cristianos; la prohibición de ciertos manjares y bebidas, remedo de la del Levítico; la del juego y hasta de la música; la circuncisión, costumbre anterior á Mahoma y conservada por él y algunos otros.

En resumen, en el Corán lo principal no son las obras, sino la fe; los preceptos rituales se anteponen á los morales y jurídicos, y se encuentra á faltar una condensación de los principios de moral natural más culminantes, como se observa en el Decálogo.

Conviene que tratemos aquí una cuestión religiosa de suma trascendencia artística y que sin duda influyó en gran manera en el arte árabe. ¿El Islam proscribe las formas animadas? ¿Hasta qué punto ha sido observada esta prohibición?

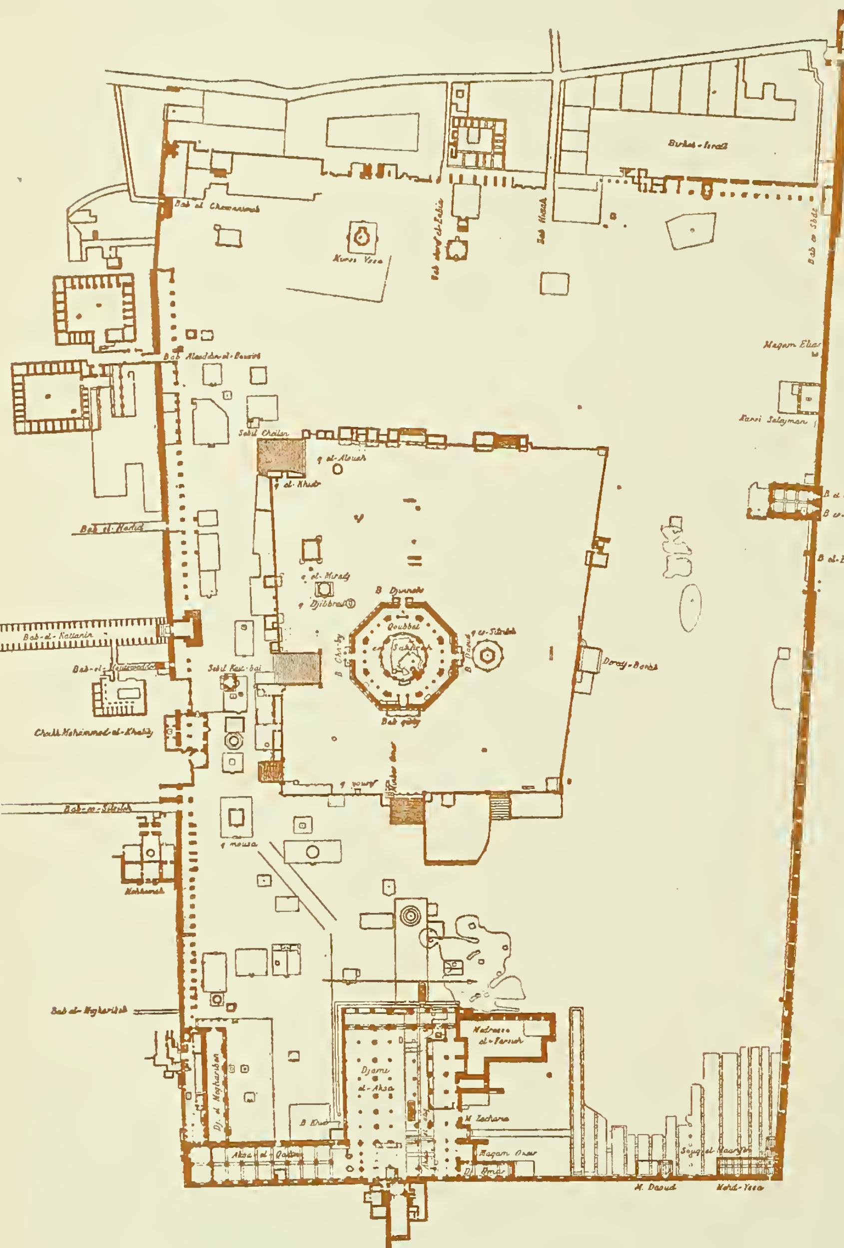


Fig. 762. — PLANO DE EL HARAM DE JERUSALÉN, SEGÚN DE VOGUÉ

El Corán habla contra la idolatría, pero no prohibe la representación de los animales. El *Sunnah* dice tan sólo estas palabras: «¡Oh creyente!, el vino, el juego y los *ídolos* son abominaciones inventadas por Satanás: absteneos de ellos y seréis felices.» El *Hadith*, que es la recopilación de las opiniones emitidas por el Profeta y conservadas por sus discípulos, dice: «¡Maldito aquel que habrá pintado un ser viviente! El día del juicio final los personajes que habrá representado saldrán de la tumba é irán á encontrarlo para pedirle un alma. Entonces ese hombre, impotente para dar la vida á sus obras, arderá en las llamas eternas.» «Dios me ha enviado contra tres clases de gente para anonadarlas y confundirlas: los orgullosos, los politeístas y los idólatras. Guardaos de representar sea al Señor, sea al hombre, y pintad solamente árboles, flores y objetos inanimados.» La cuestión puede, pues, resumirse en la siguiente afirmación: «Los siitas no abominan, como los sunitas, las figuras de hombres y animales, y en los manuscritos persas se encuentran miniaturas preciosas que entre los adornos usuales, arabescos y caligráficos, presentan también retratos de personajes históricos (1).» Hállanse también representaciones de figuras humanas y de animales en los monumentos musulmanes andaluces (Alhambra, casas del Albaicín).

De todos modos, su primitivo naturalismo impide á los árabes cultivar la escultura y la pintura. Un musulmán á quien Brune mostraba un pez pintado, después de momentánea sorpresa respondió: «Si ese pez el día del juicio se levanta contra ti y te acusa en estos términos: Tú me has dado un cuerpo, pero no un alma, ¿qué le contestarás?»

(1) *El Islamismo en Oriente y Occidente*, por Augusto Müller.

Por otra parte, un pueblo sin epopeya y sin mitología así debía ser. No tuvo dioses ni héroes que representar: le faltó, pues, el objeto principal de las dos artes plásticas imitativas.

Respondiendo á una tradición de su espíritu, antes de la revolución mahometana apenas si representaba su dios en una escultura primitiva, salvaje, que le acompañaba en sus peregrinaciones por el desierto; y después de ella encarnó, si no en versículos del Corán, en ley escrita dada por el Profeta, el *Sunnah*, y en la recopilación de opiniones autorizadas, el *Hadith*, el odio iconoclasta, la aversión á la reproducción plástica de la pintura. Sin embargo, cuando el islamismo va á Persia, á Egipto, á la India, á España, á tierras de raza no semítica, las figuras son pintadas y esculpidas (1), y los ejemplos de representaciones plásticas son abundantísimos.

ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Para dar idea de la organización social del pueblo árabe se ha de distinguir á los beduínos, que se han conservado iguales á los de antes del renacimiento mahometano, de los que poblaron las ricas ciudades que florecieron durante la civilización islamita.

No ha habido raza más refractaria á la vida social tal como la entendemos nosotros que los beduínos, que sienten desprecio á la casa, que se consideran superiores dentro de su tienda, en el trozo de arenal en que apacientan sus rebaños, al árabe agrícola, al *ahl-el-madar*, «el habitante de la casa,» pegado á ella como el molusco á su concha.

El beduíno así no necesita el complicado organismo de los gobiernos civilizados, ni la impedimenta de las leyes que obligan á ceder algo de su ilegislable libertad en provecho de otros: es el hombre más libre de la tierra. «Yo, dice, no reconozco otro dueño que el del universo.»

Así el árabe del desierto no desea mejorar, ni lo necesita: su tienda es igual que la de sus abuelos, sus camellos iguales á los de los siglos anteriores, sus comidas frugales como las de sus antepasados, sus preocupaciones las mismas, igual su espíritu al de los coetáneos de Mahoma, en todo igual á los antiguos árabes paganos. Como dice Dozy, «los mejores comentarios á la historia y á la poesía de los árabes paganos son las noticias de los modernos viajeros sobre las costumbres, los trajes y la manera de pensar de los beduínos en medio de los cuales han vivido (2).»

El habitante del desierto desprècia las riquezas: «La riqueza viene por la mañana y se va por la noche.» «Los hombres se dividen en dos clases, ha dicho Hatim: las almas bajas que disfrutan acumulando dinero y las almas elevadas que buscan la gloria que procura la generosidad.»

El desprecio á la riqueza engendra en el beduíno cierto amor á la igualdad: el gobernante no lo es por propio derecho ni por el de la ley, sino por su prestigio. «No damos esta dignidad á nadie á menos que él nos dé lo que posea, que nos haya permitido pisar todo lo que estima, todo lo que quiere ver honrado, y que nos haya prestado servicios como nos los presta un esclavo.»



Fig. 763. – EL HARAM DE JERUSALÉN, ESTADO ACTUAL

(1) Lavoix, *Les Arts musulmanes: De l'emplois des figures. Gazette des Beaux Arts*, año 1875.

(2) R. Dozy, *Histoire des Musulmans d'Espagne;* Leyde, E. J. Brill, año 1861.

Los nobles del desierto, «los reyes de los árabes,» como decía el califa Omar, son los oradores y los poetas, son los que practican esa fiera independencia del desierto, esa especie de antigua vida bohemia, en que no hay el mañana, ni el cuerpo con sus refinadas necesidades, ni la materia con sus perfiladas concupiscencias.

El árabe constituído en sociedad civilizada conserva en el fondo algo del beduíno, pero atenuado, como flor del desierto trasplantada á un jardín. Tiene la vida social árabe ciertas estabilidad é invariabilidad: el beduíno de hoy es como el de ayer, y las ciudades árabes de hoy conservan mucho del modo de ser del tiempo de las grandes conquistas. No se crea que lo que vamos á decir sea uniforme para todos los pueblos de civilización musulmana y para todos los tiempos, pues esta uniformidad es no más que una ilusión. En todas las civilizaciones hay la misma variedad que en la europea. Le Bon hace notar cómo las instituciones viejas de los pueblos conquistados por los sucesores de Mahoma se traslucen hoy todavía á través de la espesa capa de ideas que el Corán ha sobrepuesto en su espíritu.

El sistema político dominante en la civilización árabe es sencillísimo: igualdad de todos con un solo dueño representante de Dios y señor de los hombres, jefe religioso y civil y caudillo militar á la vez. Una democracia bajo el poder de una monarquía militar y religiosa absoluta. Omar lo dijo en una sentencia por una querella entre un rey convertido al islamismo y un hijo del pueblo á quien primero había pegado: «No deben existir privilegios dentro de la ley del Islam, ni privilegios ni castas, y los mahometanos eran iguales todos á los ojos del Profeta.»

Ese mismo gobierno absoluto era delegado en los gobernadores, que, por consiguiente, eran á la vez jueces, administradores y generales: una especie de califas que frecuentemente caían en la tentación de proclamarse tales así que la diversidad de razas reproducía las antiguas luchas.

El código que ha regido la civilización árabe así en lo político como en lo civil y en lo criminal ha sido el código religioso: el Corán y la tradición oral de los preceptos del Profeta y de sus sucesores en los primeros siglos, el *Sunnah*. Estos preceptos han sido completados desde los primeros siglos de la hegira por varios intérpretes, de los cuales sólo cuatro, Hanifa, Schafei, Maleck y Hanbal, han constituído ritos tenidos por ortodoxos, y cada rito ha tenido diversos comentadores que han dado origen á otros libros tenidos entre los musulmanes como á verdaderas leyes religiosas y sociales. A todo esto deben juntarse las colecciones de decisiones de los soberanos, los *Fetiidas*, para tener idea de la ley escrita en la civilización islamita.

La ley escrita es muchas veces modificada y hasta sustituída por la costumbre, de tal modo que el derecho consuetudinario es el elemento de variedad para acomodar las prescripciones fundamentales del Corán á tantos pueblos y á través de los siglos. Las prescripciones de su derecho civil establecen el de propiedad hasta el punto de que en las conquistas se devolvían las tierras al vencido mediante un tributo que casi nunca pasaba del quinto de la cosecha. La ocupación individual fundada en el trabajo, como el roturar un terreno, da derecho á la propiedad, y ésta adquiérese sin prescripción en casi todos los ritos. El extranjero no puede adquirir propiedad, entendiéndose por extranjeros, no los de distinta nación, sino los infieles no musulmanes.



Fig. 764. – INTERIOR DE LA MEZQUITA DE TULÚN EN EL CAIRO

Entre lo que puede ser objeto de propiedad hay el hombre mismo: la esclavitud. La familia está fundada en la poligamia, autorizando el Corán para tomar hasta cuatro esposas legítimas, sin contar un número indeterminado de esclavas; pero los hijos son todos igualmente legítimos.

Esta idea de igualdad absoluta y sin matices es aplicada á la legislación penal, basándose en la pena del talión suavizada algunas veces por compensaciones establecidas: así el precio de sangre de una muerte involuntaria son cien camellos.

IDEA DE LA CULTURA MUSULMANA

Más difícil que de su organización social es dar idea de la cultura variadísima del pueblo árabe, que se encuentra heredando medios sociales de tantas especies, estados intelectuales tan diferentes como la civilización griega, latina y bizantina del Egipto y de la Siria, como la civilización persa y como la india. Por otra parte, los autores no están conformes en valuarla. Le Bon, por ejemplo, la proclama y la enaltece por su originalidad, mientras que otros, como Dozy, le niegan ó poco menos toda inventiva.

El espíritu del árabe no es de artista. El poeta árabe describe, ve, pero no inventa. «Los árabes, dice Dozy (1), á pesar del prejuicio vulgar, tienen poca imaginación. Tienen la sangre más impetuosa, más hirviente que nosotros; tienen pasiones más fogosas; pero al propio tiempo es el pueblo de menos inventiva de la tierra. Para convencerse no hay más que examinar su religión y su literatura. Antes de ser musulmanes tenían sus dioses, representantes de los cuerpos celestes; pero jamás han tenido mitología como los indios, los griegos y los escandinavos. Sus dioses no tienen pasado ni historia, ni nadie ha pensado en forjársela. En cuanto á la religión predicada por Mahoma, simple monoteísmo al cual se han unido algunas instituciones y algunas ceremonias tomadas al judaísmo y al antiguo culto pagano, es sin duda entre las religiones positivas la más sencilla y la más desprovista de misterios; la más racional y la más depurada, dirían los que excluyen lo sobrenatural lo más posible y que en el culto prescinden de las demostraciones exteriores y de las artes plásticas. En la literatura, la misma falta de inventiva, la misma predicción por lo real y positivo. Los otros pueblos han producido epopeyas en donde lo sobrenatural juega un gran papel. La literatura árabe no tiene epopeya, no tiene más que poesía narrativa: exclusivamente lírica y descriptiva, esta poesía no ha expresado jamás otra cosa que el lado poético de la realidad. Los poetas árabes describen lo que ellos ven y tocan, mas no inventan nada, y si alguna vez se lo permiten, sus compatriotas, en lugar de agradecérselo, los tratan con crueldad de mentirosos.»

Al pueblo árabe le es preciso salir de su tierra al grito del Profeta, enriquecerse, conquistar docenas de naciones y conocer entonces el goce del lujo, para sentir el intento de producir arte; necesita el contacto con los pueblos vencidos para perder esa especie de dureza primitiva y asimilarse el arte de los demás pueblos. Entonces traduce, recopila, se transforma, y el beduíno se convierte en el habitante de los palacios de la Alhambra y en el devoto de la Aljama de Córdoba.



Fig. 765. — INTERIOR DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA (ESTADO ACTUAL)

(1) Obra citada.

Cada provincia imprime á la arquitectura caracteres distintos variando notablemente las formas originarias, influyendo en ellas las propias del país conquistado. Obsérvase que las distintas escuelas del arte musulmán no se producen sino después de muchas generaciones. La dominación de la Siria y del Egipto data de la última década de la primera mitad del siglo VII, y la mezquita de Damasco es de principios del siglo VIII, y la de Amrú de fines del siglo IX, y la de Córdoba es posterior casi en un siglo á la invasión de Taric. Los artistas que ejecutan sus primeras obras son indígenas, coptos y bizantinos.



Fig. 766. – INTERIOR DE LA MEZQUITA EL-AKSA EN EL HARAM DE JERUSALÉN

Conviene aquí hacer notar que el pensamiento artístico de esta raza árabe fué la completa encarnación del semitismo, como no lo había sido el arte judío ni el arte de aquel pueblo fenicio de raza camítica, pero de habla esencialmente semítica, influídos ambos por dos poderosos focos de civilización: la asirio-caldea y la egipcia.

El carácter de los pueblos de esta raza está marcado en la historia de la civilización tanto como en el lenguaje que sirvió de forma á su pensamiento esencialmente semítico, llano, uniforme, amigo de la unidad sin matices, abrazando poco, pero fuertemente, como su legislación, como su historia y como su vida social.

En toda la historia de su cultura se ven esos caracteres. En su literatura falta la variedad. Los temas son pocos, los que escoge dentro del mundo real de que habla Dozy; muchas veces este mundo se reduce al autor mismo, á un sentimiento personal, á un estado de su alma ó á un hecho en que el poeta mismo es el héroe, expresado sin grandes vuelos de imaginación, sin que la ficción se eleve más allá del apólogo. Las grandes obras de imaginación, como *Las mil y una noches*, son de origen indio.

Esta ha sido indudablemente su más grande misión social: el asimilarse y divulgar por toda Europa la ciencia clásica griega y latina, los productos de la imaginación india, los restos de la sabiduría caldea asiria, persa y egipcia. Los matemáticos reproducen y continúan las matemáticas de Euclides y de Apolonius, y su filosofía es compilación de la de Aristóteles, de Sócrates y de Epicuro. Para realizar esta gran misión contaron con un hecho admirable, reproducción imperfecta del que había realizado el imperio romano: el convertir á un solo idioma y á una sola religión un vastísimo imperio dentro del cual había casi todos los grandes centros de la civilización antigua.

CIVILIZACIÓN PRIMITIVA DE LOS ÁRABES Y PRINCIPALES PERÍODOS HISTÓRICOS Y ESCUELAS DE SU ARQUITECTURA

Es opinión aceptada por muchos arabistas la de suponer que la civilización y el arte árabes arrancan de Mahoma y que al empuje de la revolución islamita sólo han precedido salvajismo y ruinas. Los partidarios de esta doctrina la resumen así: la Arabia antes de este movimiento extraordinario no ocupa lugar alguno en la historia política, intelectual y religiosa del mundo. Es una raza tan joven en la historia, que

el siglo VI es su edad heroica y que los primeros siglos de nuestra era son para ella las tinieblas prehistóricas.

El pueblo árabe, antes de Mahoma, es un pueblo casi bárbaro que no edifica: el habitante de la tienda odia la casa y tiene por ser inferior al que la habita. Los diferentes grupos nómadas del *pueblo de tela* que pueblan el desierto, coinciden, entre tantos odios, en una sola cosa: en el desprecio á la construcción. Una tradición árabe que pasa de una edad á otra señala los pueblos de Asur y de Babilonia, los pueblos de Ad y de Tamud, como á hombres fuertes y enorgullecidos por sus colosales construcciones, y los cuales llamados en vano á la humildad por el profeta Hud, habían sido aniquilados en un día por la ira del Señor (1). Esta teoría se debe á que generalmente se confunden los árabes nómadas habitantes del desierto y los árabes sedentarios moradores de las ciudades. Los nómadas ahora como antes de Mahoma son pueblos bárbaros, sin arte y sin más historia que rudimentarias tradiciones.

Como dice Schack (2): «Entre las tribus nómadas que yendo de lugar en lugar llevaban consigo sus movibles tiendas ninguna arquitectura podía desenvolverse. Pero lo contrario sucedía en ciertas fértiles regiones. Allí había florecientes ciudades y residencias de reyes cuyo maravilloso lujo ha llegado á ser proverbial, como se lee de Iadanak y de Sedir, y de otros alcázares y castillos de los reyes de Hira (3). Sin embargo, en parte alguna queda la menor indicación sobre el estilo de estos edificios. No es posible, por lo tanto, seguir los pasos al desenvolvimiento de la arquitectura árabe antes del principio del Islam (4).»

Dificilísimo de explicar sería el hecho, único en la historia, de un pueblo aparecido súbitamente con una civilización relativamente adelantada, con una lengua formada completamente, con una literatura ya desarrollada, y que saliendo de la barbarie, en menos de cien años crease una civilización espléndida, la más vigorosa de su época, como fué la civilización musulmana.

Difícil es definir esta civilización; pero los datos recogidos son suficientes para demostrar que ha existido. Las fuentes de este período histórico de los árabes son los libros hebraicos, las tradiciones de aquel pueblo, los escasos documentos que se encuentran en los historiadores griegos y latinos y un corto número de inscripciones asirias ó las descubiertas modernamente cerca de Damasco.

Los libros hebraicos reconocen su parentesco con los libros árabes y en la Sagrada Biblia háblase á menudo de los beduínos fronterizos, de los amalecitas y madianitas de la península del Sinaí. Los amalecitas son probablemente las tribus que asociadas á los nómadas de la Siria invadieron el Egipto dos mil años antes de Jesucristo, y que son conocidos con el nombre de reyes pastores.

Los detalles de la Sagrada Biblia respecto á los árabes sedentarios se re-

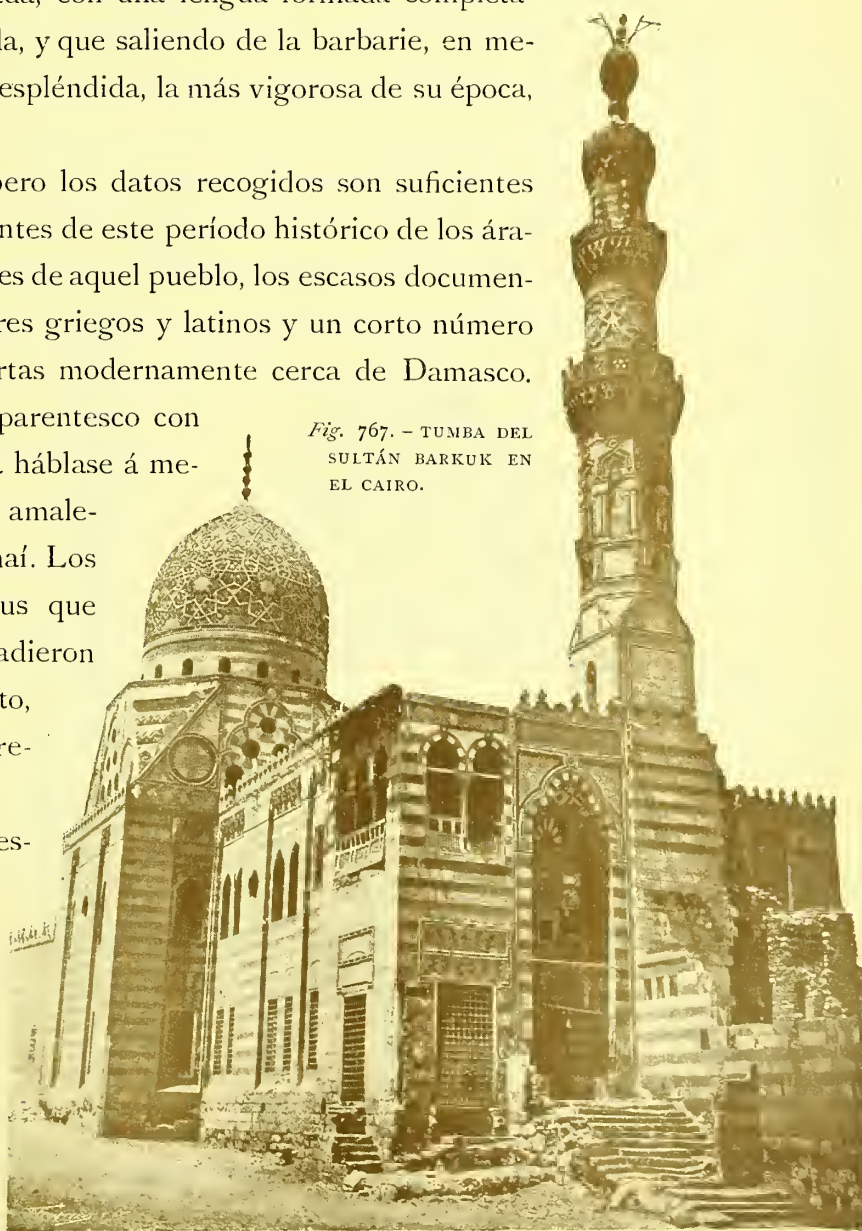


Fig. 767. – TUMBA DEL SULTÁN BARKUK EN EL CAIRO.

(1) Citada por E. Gayet, *L'Art arabe.*

(2) Tomo III, pág. 16.

(3) Hansa Ispah, edición Gottwaldt, página 101; Abulfeda, *Historia del Anteislam*, edición Fleisches, páginas 122, 227. (Nota de Schack.)

(4) Prolegómenos de Ibn Jaldun, publicados por Quatremere, tomo II, pág. 231. (Nota de Schack.)

ducen á hablar de la visita que hizo la reina de Sabá á Salomón y de sus pompas, lujo y riquezas.

Hasta tiempos modernos no han sido menos afortunadas las inscripciones asirias que se referían principalmente á los árabes del Norte, ó sea, los de la Siria y regiones vecinas. Un texto de Shalmanassar II, nueve siglos antes de J. C., habla ya de los árabes. Teglatphanassar II recibe homenaje de dos reinas árabes. Hassar-Haddon eleva al trono á una princesa árabe. Assurbanipal lucha contra su hermano, ayudado de tropas árabes. Últimamente se ha encontrado una inscripción cuneiforme asiria (1) del año 715 antes de J. C., en que el rey Sargón, de Nínive, refiere: «Recibí el tributo... de Jhhamara, el de Saba, oro, hierbas de Oriente (esto es, incienso y especias), esclavos, caballos y camellos.»

Lo que se sabía de este antiguo reino del Yemen por la Biblia y por algunas citas de autores griegos y latinos ha podido en el presente siglo aclararse gracias á las descripciones de las ruinas de antiguos templos y palacios que cubrían el país, descripción hecha por los pocos europeos que se han atrevido, arrostrando grandes peligros, á penetrar en dichas tierras. Por fin, desde 1840 se ha conseguido descifrar las inscripciones grabadas con caracteres extraños que se encuentran en estas ruinas, así como entender su lenguaje, emparentado con el de los árabes del Norte. Contenían estas inscripciones los nombres de gran número de reyes y datos históricos, y entre ellos el nombre de «Jath'amar el de Saba,» que corresponde con el de «Jhhamara el de Saba» de la inscripción de Sargón. Esto ha demostrado la existencia de una civilización arábiga en el Yemen en el siglo VIII antes de Jesucristo, coetánea de los esplendores de Khorsabat.

Melchor de Vogué (2) ha señalado en la Siria algunos monumentos construídos para uso de árabes que frecuentemente se infiltraban en la sociedad siriaca limítrofe. Desde el punto de vista del arte su influencia es nula. Así la tumba del emir árabe Hamrath en Sueideh es completamente griega. Las tribus sedentarias de la Arabia meridional, después de los nómadas, intentaron alguna vez establecerse en la Siria, y la invasión de los sabeos, agricultores de antiguo relacionados con las civilizaciones refinadas del extremo Oriente, fueron también á mezclarse con la gente siriaca, cuya influencia se deja notar en la arquitectura local de la región en donde dominaron.

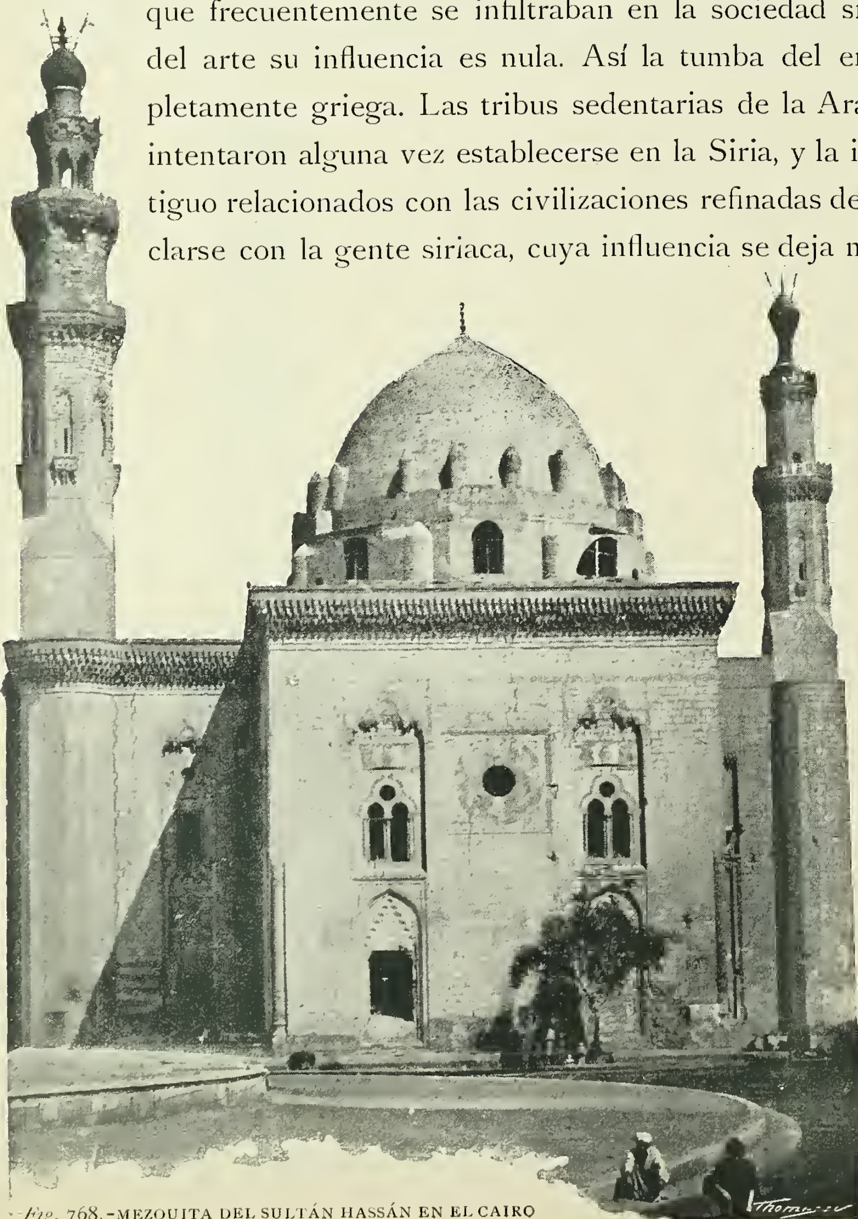


Fig. 768.-MEZQUITA DEL SULTÁN HASSÁN EN EL CAIRO

La civilización de Saba está influída en alto grado por la civilización asirio-babilónica. Omitiendo reproducir las numerosas citas de autores clásicos y las tradiciones árabes que demuestran las relaciones de la Arabia con las civilizaciones griegas y romanas, resumiremos el concepto de esta civilización diciendo que en la Arabia yacen ocultos los restos de la misma que contienen quizás los precedentes del arte árabe y que hoy nos son casi completamente desconocidos, aguardando, como antiguamente las ruinas de Nínive y de Khorsabat, que haya quien los saque de los arenales con que el simoún del desierto los ha ocul-

(1) Hommel, *Historia de Babilonia.*

(2) De Vogué, *La Syrie centrale,* introducción, pág. 13.

tado muchos siglos hace á las miradas investigadoras de la ciencia arqueológica y artística modernas.

Mahoma señala una época de renacimiento para la raza árabe. El año 570, fecha que los historiadores árabes señalan á su nacimiento, vino acompañado, según las tradiciones, de grandes acontecimientos: extinguióse el fuego sagrado de los magos, los genios del mal fueron arrojados desde lo alto del cielo, catorce torres del palacio del rey de reyes Cosroes cayeron en tierra como anunciando la ruina de Persia. Fué aquella la época del despertamiento de la antigua raza que parecía dormida; la época de renacimiento semítico en que abandonando el antiguo fetichismo idólatra adopta la religión de Mahoma, que en medio de sus aberraciones es un progreso sobre la idolatría; la época de despertamiento literario en que se fijó la lengua árabe, uno de cuyos monumentos, literariamente hablando, es el Corán; la época en que encuentra una forma nacional que venga á encarnar su espíritu y lo traslade por todo el mundo conocido.

Las historias generales se extienden hablando de la infancia de Mahoma, de la vida extraña del ser misterioso, de su educación y de sus cavilaciones, de cómo á los cuarenta años empezó su predicación, de las luchas sostenidas en su patria, de las persecuciones y conspiraciones de que fué blanco, de su huída ó hegira de la Meca á Medina (año 622 antes de J. C.), jornada que los mahometanos conmemoran haciendo datar de ella su era; de su entrada en Medina á la sombra de las palmas y llevado en triunfo; de las luchas entre los medinenses y los koreischitas de la Meca, que acabaron por la conquista de la ciudad santa que contenía el panteón de la idolatría árabe, y de su muerte en Medina el año 11 de la hegira y á los sesenta y tres de edad. Cuando murió se había formado ya la nación árabe, toda ella había adoptado la religión islamita, estaba pronta á lanzarse á las grandes conquistas entusiasmada por sus nuevas creencias y dirigida por caudillos entusiastas como los que salen siempre al despertar de las razas.

De los hechos de la vida del Profeta tiene, desde nuestro punto de vista, gran importancia la conservación de la Kaaba de la Meca, que era un templo dedicado á todas las divinidades del politeísmo árabe, venerado desde tiempo inmemorial por toda la península. La Kaaba en tiempo de Mahoma contenía trescientos sesenta ídolos, entre los cuales, según testimonio de varios autores árabes y entre ellos Haraivi, figuraban también las imágenes de Nuestro Señor Jesucristo y de la Virgen María. La tribu de los koreischitas, á que perteneció Mahoma y que tenía á su cuidado la Kaaba, conserva muchas tradiciones referentes á ella (figs. 758 y 759).

«Al principio del mundo los ángeles habían levantado en el desierto, en el sitio que ocupó después la Meca, la tienda divina (el *Beith Allah*, fig. 759, núm. 1), que en los días del Diluvio habían sostenido levantada siempre á plomo de la Meca en el cielo en donde se aguanta todavía.

»Abrahán en este paraje abandonó á Agar y á Ismael, y á plomo de la tienda divinal, en el antiguo emplazamiento del *Beith Allah*, en una roca árida, el ángel Gabriel hizo manar una fuente, el pozo sagrado de Zemzem (fig. 759, 13).

»Abrahán años después, por orden del Señor, erigió un templo en el lugar consagrado, un templo que medía nueve pies de alto, treinta y dos de largo y veintidós de ancho: prismático rectangular, terminado con una terraza y asentado sobre un basamento. Mientras Abrahán, ayudado de Ismael, trabajaba, el ángel Gabriel le llevó una piedra negra que ocupará en



Fig. 769. – CAPILLAS SEPULCRALES LLAMADAS DE LOS MAMELUCOS EN EL CAIRO.

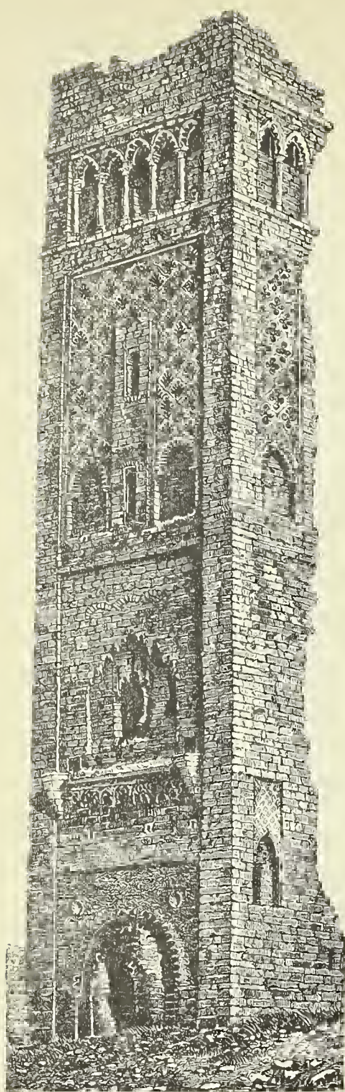


Fig. 770. – TORRE DE MANSURAH CERCA DE TREMECÉN

la religión y hasta en la arquitectura árabe un lugar importante. Abrahán la colocó en la puerta simulada de su templo, hacia Oriente.»

El templo permaneció cerrado y su puerta simulada no se abrió hasta la dominación *yemenita*.

Dos años antes del Islam, cuando Mahoma se había retirado al desierto, el incensario de una mujer encargada de quemar perfumes delante de la Kaaba prendió fuego á la cortina ó vela de la puerta, la sutkah, y todo se quemó y se vino al suelo el entramado de la cubierta. Los koischitas tratan de rehacerla, y esta vez en que la obra la hacen hombres, es un copto el arquitecto que adoctrina á Mahoma. Un navío naufraga: un navío que venía de Egipto y llevaba á Abisinia materiales para la reconstrucción de iglesias, y obreros coptos y hasta un arquitecto también copto: Dakhun. Los koreischitas se apoderaron del navío, de los materiales y del arquitecto, y lo condujeron á la Meca para reconstruir la Kaaba. Esta tradición tiene un gran simbolismo histórico y artístico. Si el arquitecto copto no hubiese existido, sería una poética alegoría de lo que es para algunos el origen del arte árabe.

La Kaaba en esta restauración fué, como la de Abrahán, un prisma rectangular. «Entonces la mezquita, dice El Azraky (1), no tenía muros á su alrededor. Tenía solamente las casas de los koreischitas, que la estrechaban por todos lados, y entre estas casas, puertas por las cuales el pueblo penetraba. En tiempo del príncipe de los fieles, Omar, la santa mezquita resultaba sumamente estrecha y él compró una parte de las casas, las derribó y ensanchó la mezquita. No obstante, no queriendo muchos propietarios vender, Omar, el segundo sucesor del Profeta, hizo valuar sus casas, cuyo terreno pasó á formar parte del recinto de la mezquita. Entonces el príncipe de los fieles ordenó construir alrededor de ella un muro de altura menor que la de un hombre y poner encima de él lámparas, abriendo puertas semejantes á las que existían entre las casas antes de su demolición y las hizo colocar delante de las antiguas.»

Esta relación la confirman los autores antiguos: Nassiri Kosro, que la visitó en el siglo XI; el catalán Ali-Bey (Domingo Badía) (2), á principios de siglo; Burckhardt en 1814, Burton en 1853, Maltzan en 1860, M. Snouck Hurgronje, que residió seis años en la Meca y publicó sus estudios en 1893 (3), y M. Courtellemont, que la visitó en 1894 (4).



Fig. 771. – INTERIOR DE LA MEZQUITA DE BU-MEDINA

(1) Citado por Gayet.

(2) Alí-Bey el-Abbasí, *Voyages en Afrique et en Asie pendant les années* 1803 *á* 1807.

(3) C Snouck Hurgronje, *Mekka*, publicado por el Instituto Real de las Indias Neerlandesas. Publicóse un resumen hecho por el Dr. Meyners d'Estrey en *Le Tour du Monde*, año 1893, número 1676.

(4) *Le Monde Ilustrée*, año 1894, núm. 1968.

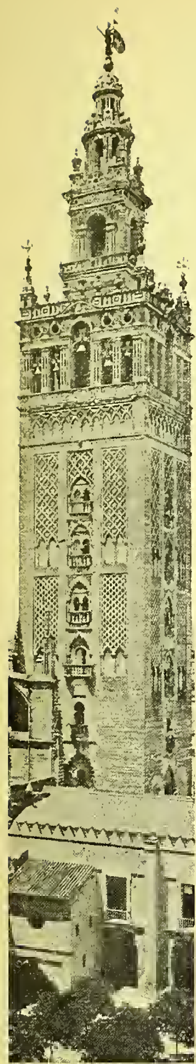


Fig. 772. – GIRALDA DE SEVILLA, MINARETE DE LA MEZQUITA DESTRUÍDA.

Una miniatura persa del manuscrito *Futuh el haramain*, de Muhji (fig. 758), escrito en el año 911 de la Hegira (1505 de J. C.), da clara idea del estado de ese templo.

El aspecto actual de la Kaaba es el de una plaza porticada en cuyo centro, cubierto de negros tapices, preséntase el edículo que encierra la piedra sagrada, rodeado de los accesorios litúrgicos usados en las mezquitas.

Después de la Kaaba hay noticia de otra mezquita edificada durante la vida del Profeta: la de Medina, consagrada por Mahoma el año segundo de la Hegira, santuario en que el Profeta trabajó como había trabajado en el de la Meca. Una miniatura persa nos ha transmitido asimismo la idea de su plano. Los muros eran de adobes, puestos sobre cimientos de piedra y sin enlucir. Era un patio rodeado de pórticos cubiertos por un techo rudimentario hecho de troncos de árbol, ramas de palmera y barro. En el recuerdo de esta mezquita se ve ya una planta rudimentaria que en años venideros ha de desarrollarse. Hay quien dice que durante la vida de Mahoma no llegó á formarse la planta de los templos de su religión, y que los conquistadores se apoderaban y convertían en templos islamitas los de los pueblos vencidos, y que Mahometo, cuando entró en la Meca, no rodeó la vieja Kaaba de un recinto porticado (el *meskide*, la mezquita propiamente dicha), sino que se limitó á dar tres vueltas destruyendo toda clase de imágenes.

Tal vez en esa adopción de templos antiguos hay que encontrar esa planta especial que es la de la Kaaba años después y que ya se dibuja en la mezquita de Medina, y que se precisará en la de Amru en el Cairo y que durante siglos será la planta de los templos mahometanos: un edículo rodeado de un recinto porticado. Como la raza que predica el Islam, la mezquita toma la forma esencialmente semítica: el pequeño edículo en lo interior de un recinto, el tipo del templo de Jerusalén, el de los templos fenicios. El pueblo árabe, hoy todavía, después de las ceremonias de la Kaaba sube á lo alto del monte Arafat y al aire libre, como los antiguos fenicios, hace sus oraciones y sacrifica corderos, y como frecuentemente el pueblo fenicio sustituye por una piedra las estatuas, colocará un *betylo*, la piedra negra, en un sitio principal de la Kaaba y la rodeará de pórticos. La mezquita de la Kaaba, como la de Damasco, la de Amru y la de Tulún, será la reconstrucción de los antiguos templos fenicios y una prueba permanente de la unidad antigua de la raza semítica.

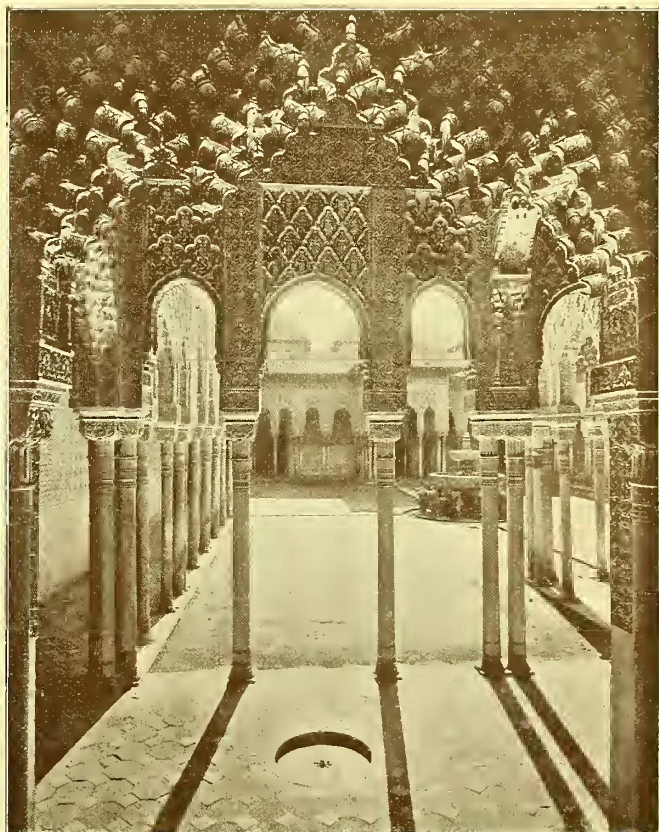
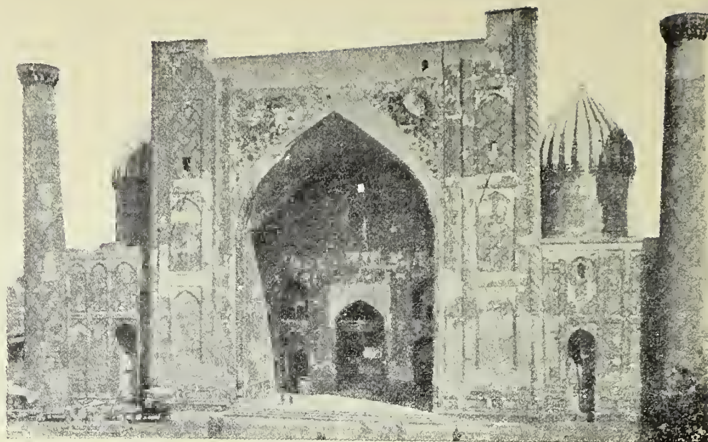


Fig. 773. – PATIO DE LOS LEONES EN LA ALHAMBRA DE GRANADA (DE FOTOGRAFÍA)

Después de la muerte de Mahoma empieza el período de las conquistas, y con éstas la propagación de la religión y la gestación rápida de la especial arquitectura que debía dominar en Europa, en Asia y en África.

El pueblo árabe para edificar necesita cambiar de tierra, y aun entonces, como dice Ibn Jaldun, «cuando un Estado está compuesto de Bedani (de árabes) necesita gente de otro país para construir.» Sus pueblos eran así, ó miserables barracas de barro y piedra, ó pobres tiendas tejidas de lana, que

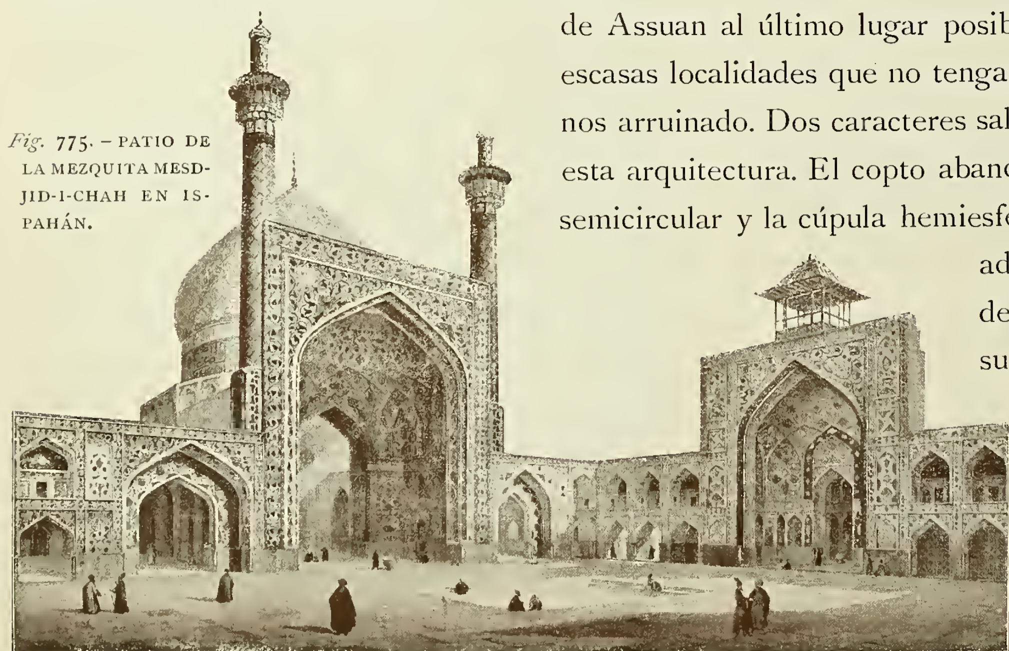
se trasladaban según las necesidades de los rebaños ó de la guerra.


Fig. 774. – MEZQUITA DE SCHIRDAR EN SAMARKANDA

Al empezar los árabes sus conquistas, el mundo conocido, dejando aparte la Europa occidental dominada por los pueblos bárbaros, estaba sujeto al imperio romano de Oriente y al de los persas, ambos en plena decadencia. En el corto tiempo que duró el califato electivo (632-660) se extendió sucesivamente la dominación árabe, á expensas de los imperios persa y griego, por Babilonia y Siria, por Mesopotamia y Persia, con la destrucción de la dinastía sasanida y conquista del extensísimo territorio por ella dominado hasta el Cáucaso y la India, y por Egipto y Nubia hasta los confines del antiguo imperio faraónico.

Conviene hacerse cargo del estado del arte en este siglo para comprender el origen y formación de las primeras obras del arte musulmán. La Arabia encontrábase rodeada de pueblos constructores: por el Norte la Siria, en donde el arte romano evoluciona resolviendo el problema de cubrir en piedra la basílica romana, y en donde se levantaban iglesias interesantísimas en que el Conde de Vogué ha querido ver las formas de transición entre la arquitectura románica y la romana; en Persia existían los edificios, de planta cuadrada cubierta con cúpula, de Firuz Abad, de Ferach Abad y de Sarvistán. Cosroes I había hecho construir en Ctesifonte, su capital, el palacio de Zakht-i-Khosru (1), y en las riberas del mar Muerto, á sesenta kilómetros de la embocadura del Jordán, Cosroes II hacía construir su maravilloso palacio de Machita como gigantesco caravanserrallo perdido en pleno desierto judío, en donde pudiese acoger á su innumerable escolta y á las tres mil mujeres de su harén que le acompañaban; en Grecia florecía en su esplendor el arte bizantino constituído plenamente, y por fin, en el Egipto los coptos, separados de la Iglesia de Constantinopla, tendían á apartarse algún tanto de la escuela de Bizancio.

Gayet publica en *L'Architecture* (2) interesantes datos sobre el sin fin de edificios bizantinos que existían en Egipto en esa época y que debieron ver los conquistadores, hablando de más de veinte iglesias coptas y de doce monasterios. «La Uady-Nation, dice, contiene cuatro conventos fundados el siglo VI; alrededor se encuentran los cimientos fácilmente visibles de otros quince ó veinte, como otros tantos ejemplos de arquitectura alejandrina. En Fayum he contado hasta cuarenta capillas esparcidas en medio de las ruinas de las villas ptolomaicas; y del Cairo á Assiut, de Assiut á Tebas, de Tebas á Assuan, y de Assuan al último lugar posible de Uegar en la Nubia, hay escasas localidades que no tengan su *deir* (convento) más ó menos arruinado. Dos caracteres salientes caracterizan en su origen esta arquitectura. El copto abandona preconcebidamente el arco semicircular y la cúpula hemiesférica de la escuela de Bizancio, adoptando el arco en ojiva, y se dedica á disimular el extradós de sus bóvedas y á reducir cuanto


Fig. 775. – PATIO DE LA MEZQUITA MESDJID-I-CHAH EN ISPAHÁN.

(1) Véase Perrot y Chipiez, *Perse*, pág. 582, y las págs. 472 á 475 de este tomo.

(2) Número de abril y mayo de 1892. *Le deir d'Assuan. Etude pour servir de notice á la restauration architecturale du deir exposée par l'auteur au Salon de* 1892.

puede el exterior del monumento á la horizontal de los templos antiguos. Si emplea el arco, es que la madera es escasa en Egipto, y que el estado de decadencia de su país no le permite recurrir á los grandes dinteles de la arquitectura de los Faraones. Este arco es para él una viga de ladrillo. Con frecuencia colocará sobre él troncos de árboles y volverá al dintel antiguo; si no, empleará el cañón seguido elíptico. Sinnúmero de datos sacados de Macrisi y de Ibn Jaldún pueden citarse para demostrar la influencia de los constructores bizantinos y principalmente coptos en los orígenes del arte árabe.»

Cada una de estas antiguas arquitecturas influye en las distintas escuelas del arte musulmán que al compás de los acontecimientos históricos van formándose.

La construcción de la mezquita de Medina, en que intervino el mismo Mahoma, en parte cubierta de un techo sostenido por palmeras, es como la prehistoria del arte árabe; la de Amru (fig. 760) en Fostat, al Norte de Alejandría, fundada por el conquistador Amru-ibn-el-Aas, uno de los mejores generales de Omar, es el tipo del arte árabe á estilo de los sirios dueños de la civilización, cuyos métodos constructivos y arquitectura, cuyos materiales, obreros y arquitectos utilizó el pueblo conquistador en su primer período desde el siglo VIII al XIII.

La dinastía omniada (660-752), que elige á Damasco por capital, y dejando la sencillez de los primeros califas, adopta las costumbres fastuosas de los monarcas asiáticos, extiende su dominación por todo el Norte de África hasta el Atlántico y conquista á España y las islas del Mediterráneo, siendo detenida en la Galia por Carlos Martel. En Asia hace llegar su imperio por el Norte hasta el Turquestán, por Oriente hasta las fronteras chinas, y el rey de Cabul y los demás jefes del valle del Indo se han de reconocer sus tributarios. El hecho de establecerse la capital omniada de Mernan-ibn-el-Hakin en Damasco y las guerras con los partidarios árabes descendientes del Profeta dueños de la Meca, es de gran trascendencia para la influencia del arte bizantino de la Siria y del Egipto sobre el arte árabe. Abd-el-Melek, hijo de Mernan, recordando que Mahoma había escogido á Jerusalén antes que á la Meca para ciudad santa, «declara, como dice Makrisi, herética la peregrinación á la Meca» y ordena que en adelante las ceremonias que se celebraban en la Kaaba tendrían lugar en Jerusalén, en la mezquita de El-Aksa (figura 766) que hizo reconstruir magníficamente. Abd-el-Aziz, hijo del califa que gobierna el Egipto, inaugura la fastuosidad del arte árabe y propaga la forma típica de la primitiva mezquita. Abd-el-Melek, que reconquista la Meca, levanta pórticos en la Kaaba, dorando los capiteles. Ahalit, hijo de Abd-el-Melek,

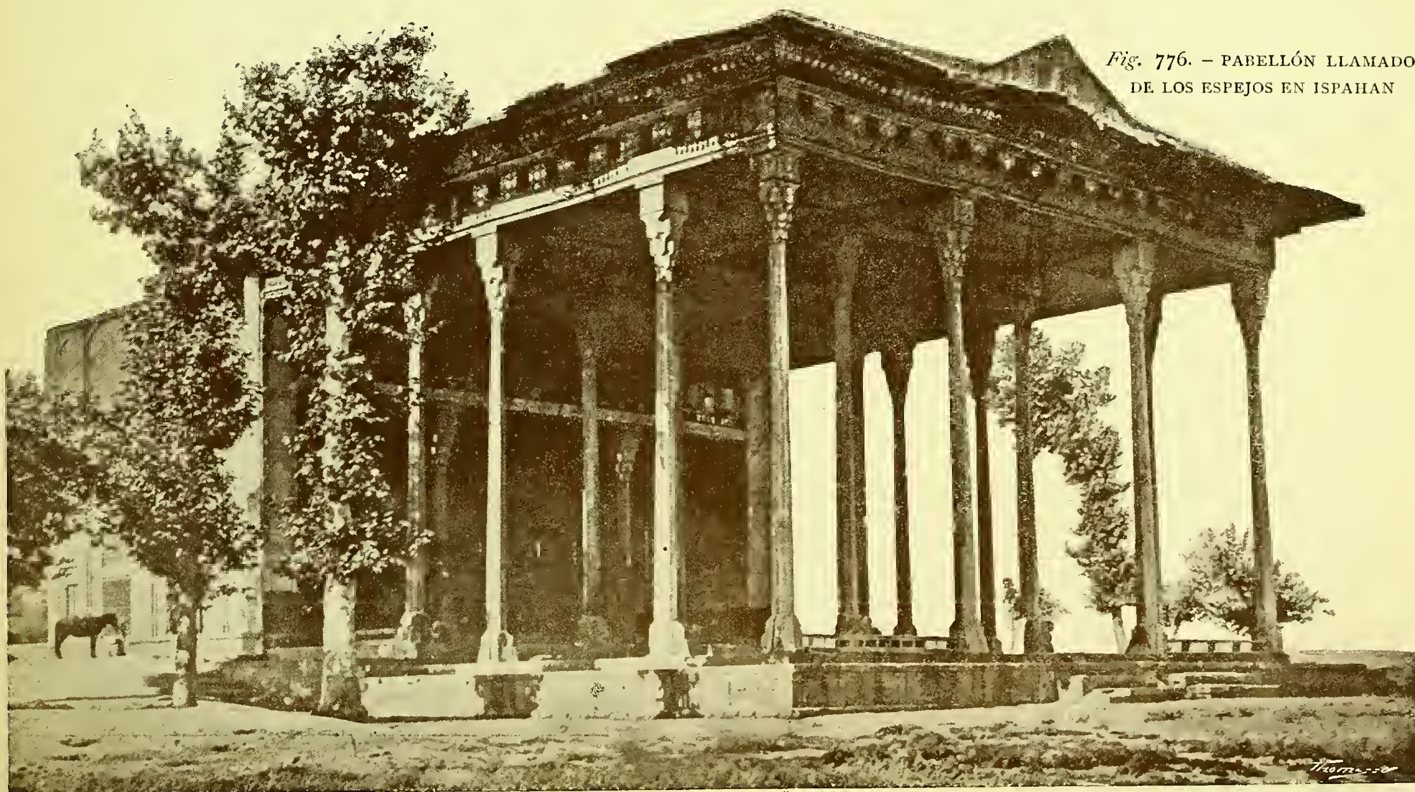


Fig. 776. – PABELLÓN LLAMADO DE LOS ESPEJOS EN ISPAHAN

uno de los más notables edificadores, el cual reinó desde el año 705 al 715 de J. C., mandó edificar el templo de Damasco, el más celebrado del Islam (fig. 761). El mismo califa reconstruye la mezquita llamada de Omar (fig. 763) en Jerusalén y la cubre con una cúpula de cobre tomada á la iglesia de Baalbek, de igual modo que su antecesor Mernan había coronado con cúpula el viejo santuario que durante la separación de la Arabia había sustituído á la Kaaba para parte del mundo musulmán; reconstruye y ensancha la mezquita de la Meca y la pobre de Medina, haciéndola á estilo de mezquita, como dice el historiador El-Samhudy, y no como la de Damasco, construída á estilo de iglesia.

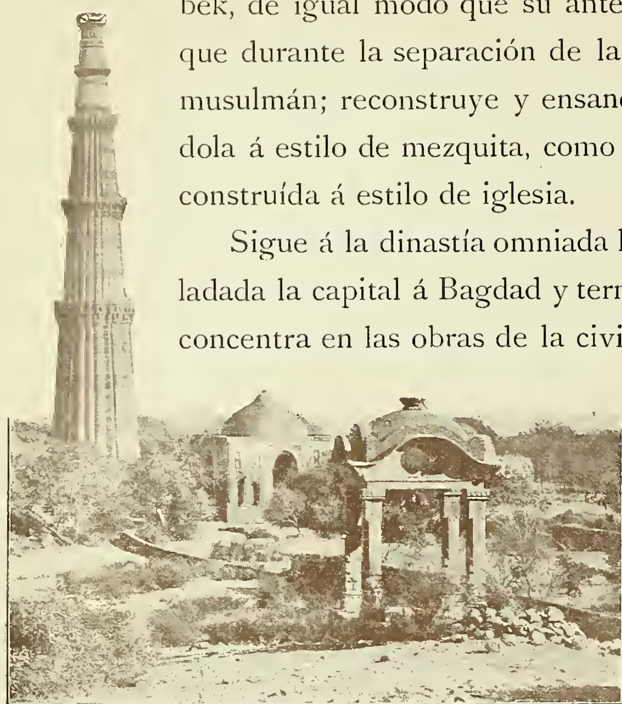


Fig. 777. – MINARETE Y MEZQUITA DE KUTAB CERCA DE DELHI

Sigue á la dinastía omniada la abasida, que dominó más de cinco siglos (752-1258). Trasladada la capital á Bagdad y terminada la era de las conquistas, la actividad de los árabes se concentra en las obras de la civilización, que llega á su mayor esplendor en tiempo de Harun-al-Raschid (786-809), á quien Constantinopla paga tributo y hasta Carlomagno envía embajadores. Pronto comenzó la disgregación, que se inicia en España, que se hace independiente bajo el dominio del único príncipe omniada que se salvó de la matanza; prosigue en Persia y en la India, y continúa en el Norte de África y en especial en Egipto, llegando el Cairo á ser el más importante centro del Islam. En el siglo XI los dueños de hecho de Bagdad son los turcos seldyucidas, y comienzan las cruzadas, que duran hasta principios del XIII. Por último, los mogoles mandados por Gengis-Khan, después de sujetar á su imperio toda el Asia oriental, se apoderan en 1258 de Bagdad, concluyendo así la dinastía abasida, que es la última árabe de Oriente.

En Bagdad se concentra el arte árabe oriental, en donde El-Mamun construye obras portentosas de esta arquitectura sucesora de la persa sasanida. Después de El-Mamun viene una época turbulenta en que el hijo de uno de los esclavos turcomanos de la guardia del califa Ahmed-ibn-Tulun logra declararse independiente en Egipto. Este hecho tiene trascendencia artística: la construcción de la mezquita de Tulun (fig. 764) al Este de Fostat, en la nueva ciudad de Kotayeh, en un contrafuerte de la cordillera árabe, en donde establece la capital, superando en lujo á las grandes construcciones de Bagdad é inaugurada con esplendorosas ceremonias en 879. Los palacios de Tulun y de su hijo Khomaruyah fueron, según refieren los historiadores árabes, la realización de las obras más espléndidas soñadas por la fastuosidad del pueblo oriental.

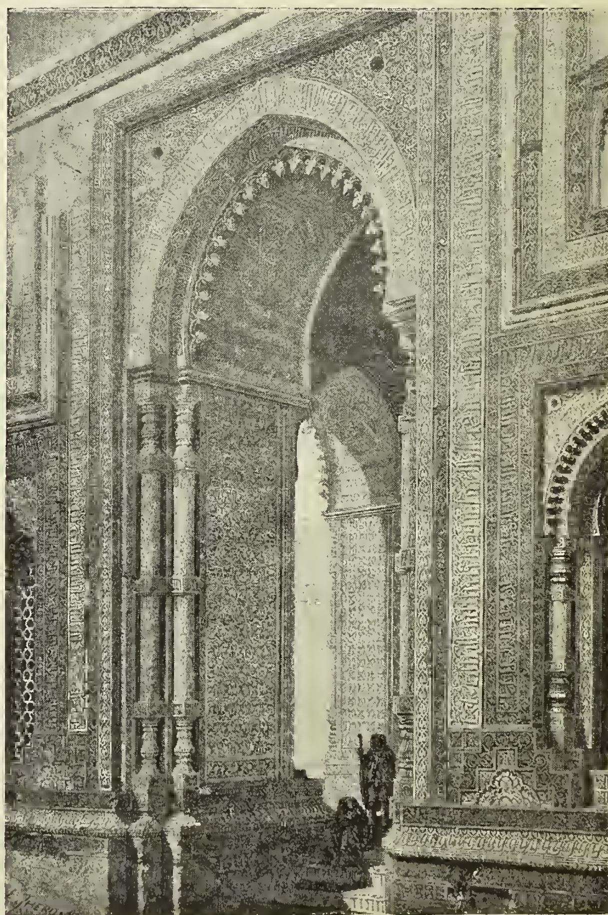


Fig. 778. – PUERTA DE ALADINO, CERCA DE DELHI, DETALLE DE LA FIGURA ANTERIOR

Las antiguas luchas de las tribus del desierto se reproducen en las épocas históricas. La tribu de Komarah, de Karuan, que pretendía descender de Ismal, sexto *iman* de la raza de Alí, y por consiguiente del Profeta por su hija Fátimeh (Fátima), llamada á intervenir en las luchas de los Ekhchiditas, sucesores de Tulmidas en el emirato casi independiente del Egipto, conquista este

territorio y lo declara independiente del califa abbasida de Bagdad (969). Esta nueva dinastía, conocida en la historia con el nombre de fatimita, se señala por la fastuosidad de sus construcciones, que describe detalladamente Makrisi. La mezquita toma grandiosas proporciones, como se ve en la Gama-n-Nureh (la mezquita luminosa) (996), en la El-Ahmar (1150), en la de The-laiabu-Rezik (1160) y en la de Ghus en el Alto Egipto.

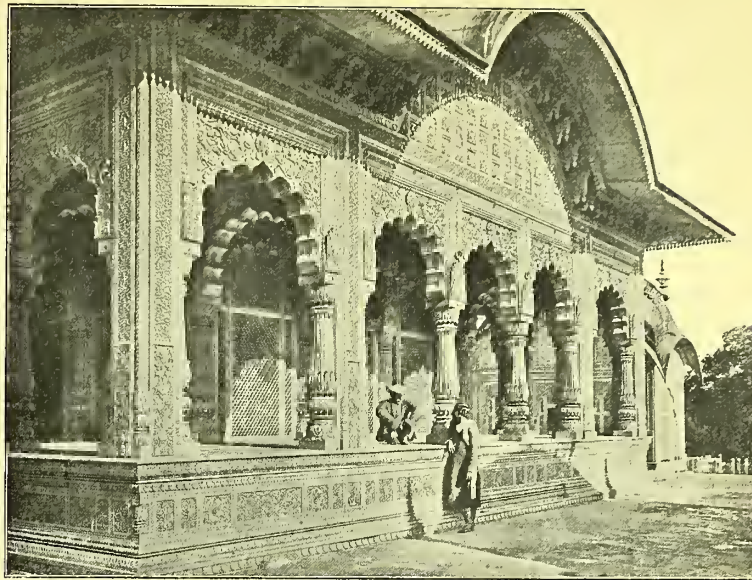


Fig. 779. – PALACIO DEL RAJAH DE GOVERDHUM

Con todo, el gran progreso arquitectónico verificado en tiempo de esta dinastía es la propagación de la bóveda de cañón seguido y de la cúpula sostenida sobre trompas al uso bizantino; el período fatimita no sólo desarolló la fórmula primitiva del arte árabe, sino que decidió una de sus principales evoluciones. Los autores árabes refieren que cuando Tulun fundó la capital de su emirato, Kotayeh, dijo: «Yo quiero que si mi ciudad es un día destruída por el fuego, mi mezquita se libre del desastre;» pero la mezquita de Tulun está cubierta con madera. Hasta El-Hakin-b-amr-Illah (996-1021), nieto del conquistador fatimita, ni la cúpula ni el cañón seguido formaron parte de ningún monumento árabe: entonces empezó á construirse en los sepulcros para después introducirse en las mezquitas cuando ya pierden la forma primitiva tradicional del templo semítico.

La mezquita de Gama-el-Geinchi, construída en el reinado de Mostanser-b-Illah (1036-1094) en la meseta de Mokattam, parece que es la primera que se encuentra así construída. Este renacimiento arquitectónico va acompañado del decorativo: el arabesco se forma y se complica, el ornamento crece y se desparrama llenándolo todo, cuando ya los primeros cruzados batallan en la Siria y las nubes de tártaros amenazan acabar con las dinastías árabes. Durante los últimos fatimitas, los baharitas y bordjitas, el arte llega á su plenitud: el empleo de la bóveda se generaliza, la piedra sustituye al ladrillo, la poligonía cubre los paramentos y las cúpulas se convierten en delicada agrupación de estalactitas, bajo una planta formada de complicada combinación geométrica; la decoración y la construcción, todo se sujeta á la misma base: á la poligonía, al arabesco.

Independientemente de Egipto y la Siria se forma la escuela musulmana más antigua, la persa, sucesora de la sasanida, y la que da forma á la tradición de las grandes cúpulas y combinaciones de bóvedas.

Los historiadores señalan en la escuela persa tres períodos: el período de los califas, que empieza por la conquista (642) y acaba en los dailamitas (946); el segundo se extiende hasta la venida de los seldjucidas (1037), y el tercero alcanza hasta principios del siglo XIX.

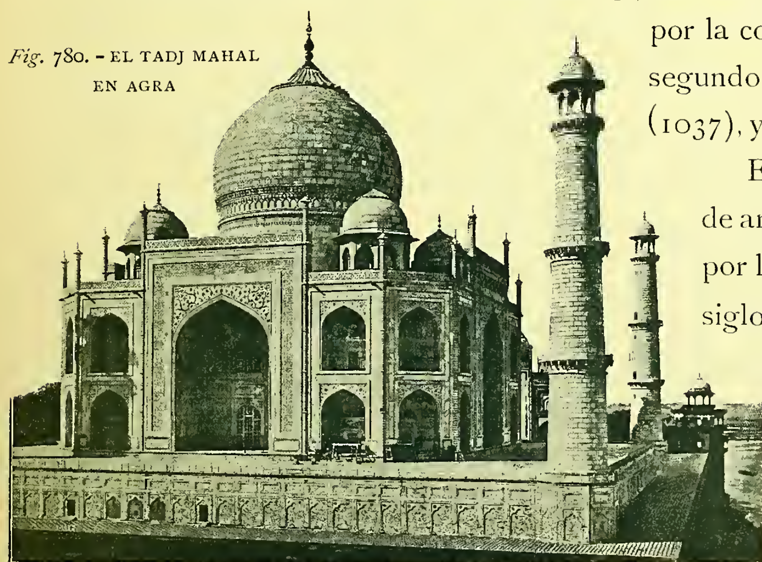


Fig. 780. – EL TADJ MAHAL EN AGRA

En el siglo XII se inicia en la India otra escuela de arte musulmán fuertemente influída por la Persia y por las escuelas indias anteriores, que alcanza hasta el siglo XVII, que Le Bon (1) divide en dos períodos, el anterior al período mogol (monumentos de Delhi, Ajmir, Bijapur, Golconda), y el que se desarrolla durante el período mogólico (monumentos de Agra, Futtehpor, Delhi, Laho-

(1) *Les Monuments de l'Inde*, París, 1893.

re), sin que esto quiera indicar dos grupos uniformes exclusivos: todas las dinastías reinantes han desarrollado escuelas especiales de difícil clasificación en el actual estado de conocimientos.

En el primer período se aprovechan para las nuevas construcciones monumentos más antiguos: así los musulmanes convierten en mezquita los patios djainas cerrándolos con muro orientado hacia la Meca, y aprovechan para las nuevas obras elementos arrancados á los antiguos templos. Gradualmente se van fundiendo los dos estilos que se manifiestan en las obras levantadas durante los siglos XVI y XVII.

La división del imperio occidental omniada del oriental abbasida origina la eflorescencia de la arquitectura árabe mogrebita y española, una de cuyas primeras obras es la mezquita de Córdoba (883), la Meca de los musulmanes de Occidente.

Entretanto, mientras se desarrolla el arte que tiene su cuna en el califato de Bagdad, los edrisistas y zenetas van creando la escuela mauritana que los almoravides y los almohades transportan después á España, caracterizada principalmente por la obra de alger ó yesería, extraña al arte árabe de Oriente y propia de los edificios del Mogreb.

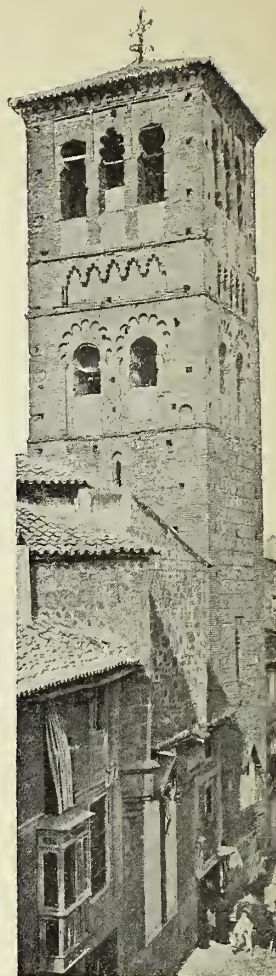


Fig. 781. – TORRE MUZÁRABE DE SANTO TOMÉ EN TOLEDO.

La dinastía de los almohades, que adornó su capital Fez con la suntuosidad y riqueza que ponderan los escritores árabes, construyó la ciudad de Rabat-Turá, fortificó á Tremecén, en donde levanta la mezquita de Tagrartceren, y conquistó Andalucía, introdujo en ella el arte y la civilización del Mogreb, haciéndola parte de su nación y una extensión de su cultura, fundando Gibraltar, la nueva Mequinez, la nueva Rabat-el-Fath, la alcazaba de Sevilla con su mezquita, de la que queda la Giralda (fig. 772), y extendiéndose hasta el Norte de España á Zaragoza durante los siglos XI y XII, acabando por engendrar la escuela granadina cuya evolución tiene su punto culminante en el siglo XIV, y acaba con la conquista de Granada por los Reyes Católicos en el siglo XV.



Fig. 782. – PATIO DEL ALCÁZAR DE SEVILLA

El siglo XIV es de lucha entre turcos y mogoles, que se disputan las antiguas posesiones árabes; en el XV, en que termina la brillantísima civilización árabe de España, acaba también todo el poder político de los árabes. Su civilización, no obstante, representada principalmente por la religión y la lengua, continúa potente, si bien en progresiva decadencia, bajo el dominio de los turcos otomanos que se apoderaron de Constantinopla. Desde este hecho memorable la decadencia empieza y la filigrana delicada se rompe en manos de los últimos conquistadores. Las obras de los turcos son un salto atrás: los arabescos se inspiran en el estilo de Persia, y las mezquitas en la basílica de Santa Sofía.

Después de estos dos grupos existen dentro del ciclo de las arquitecturas musulmanas escuelas secundarias producidas por la influencia del arte musulmán sobre otras arquitecturas coetáneas: tales son la escuela muzárabe española y la siciliana.

Este complicado proceso de las arquitecturas mu-

sulmanas no puede tener en esta obra de carácter general el debido desarrollo, ni es posible especificar los procedimientos y métodos de cada una de ellas, por lo que vamos á resumirlo en un cuadro, poniendo las datas de construcción conocidas de algunos monumentos que pueden servir para dar una idea de los límites de su evolución.

Podríamos decir que en conjunto se destacan dos grandes períodos en la historia de la arquitectura arábiga: uno en que emplea los sistemas sirios de estructura: techos sostenidos sobre sistemas de arcos, cúpulas de madera, y en que la ornamentación tiene por base el follaje sirio-bizantino; y otro en que la influencia de la cúpula persa y bizantina determina nuevas estructuras, á la vez que se precisa su ornamentación geométrica y los demás caracteres que reviste al llegar á la plenitud de su formación. Por esto los autores califican el primer período como de transición y lo llaman árabe-bizantino, mientras que al segundo lo consideran como á propiamente árabe.

Uno y otro períodos tienen varias escuelas debidas á la poderosa influencia de las artes que las precedieron en los distintos países.

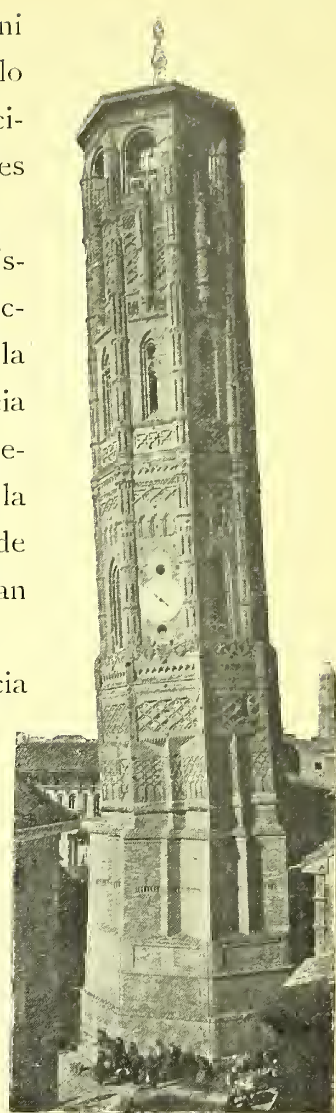


Fig. 783. – «TORRE NUEVA» Ó INCLINADA DE ZARAGOZA, DERRUÍDA EN 1896.

El primer grupo se extiende por la Siria, Egipto, Norte de África y España, señalándose su paso por la construcción de grandes mezquitas, colosales pórticos que rodean un patio. Es el período en que se adaptan antiguas basílicas como en Jerusalén y en Damasco, y se trasladan columnas de lejanos países para las nuevas obras, como en las del Cairo, Kairuan y Córdoba.

El segundo grupo, en que la cúpula bizantina y persa se imponen como elemento principal de la composición arquitectónica, ocupa todavía mayor extensión, abarcando además de la Siria, del Egipto y del Norte de África, la Persia y la India. Es el período de las cúpulas, que en Persia es posible enlace sin interrumpirse la tradición con el período sasanida; es el de los arabescos geométricos que en países tan diferentes caracterizan las arquitecturas musulmanas; es el período en que las formas decorativas típicas del arte musulmán se caracterizan y completan, como los alicatados y azulejos, los almocarabes de las cúpulas y nichos, forma propia de decoracióu de techos y obras voladizas.

Cada escuela tiene su característica. En Persia hállanse las estructuras más atrevidas y complicadas ejecutadas con cierta sencillez y decisión de formas que busca en la policromía cerámica su decoración; dominan en ella los grandes portales con colosales nichos y las cúpulas de toda clase de formas, mientras á su lado se levantan las construcciones de madera sobre columnas, que parecen supervivencia de las salas aqueménides: esta escuela se traslada á la India, en donde sobre ella repercute la antigua arquitectura indígena. La escuela egipcia, más equilibrada artísticamente, se caracteriza por sus edificios compuestos sin los rigores de la euritmia, por sus cúpulas pétreas cubriendo plantas cuadradas, sostenidas sobre trompas decoradas por mocarabes labrados en sillares voladizos, al lado de las salas cubier-



Fig. 784. – PALACIO DE LA CUBA EN PALERMO (SICILIA)

tas con techos apoyados en arcos. Por el Norte del África, por Túnez, Argelia y Marruecos, crecieron sus respectivas escuelas menos estudiadas, que enlazan la escuela egipcia, toda construcción y estructura, con la escuela española en que la exuberancia del adorno oculta á menudo una estructura de tapial pobre y miserable. En esas escuelas se nota una mezcla extraña: al lado del alminar y de la puerta toda estructura se ven las cúpulas figuradas de mocarabe y lazo lefe, sostenidas por un armazón.

ESCUELAS DEL PRIMER GRUPO

Siria	Mezquita de Damasco (fig. 761). Mezquita de Omar en Jerusalén (691 de J. C.) (figs. 762 y 763). Mezquita El-Aksa (Jerusalén), antigua basílica reconstruída en 785, restaurada en 1187 (fig. 766).
Egipto	Mezquita de Amru (742 de J. C.) (fig. 760). Mezquita de Tulún (786 de J. C.) (fig. 764).
Norte de Africa	Mezquita de Kairuan (821 de J. C.).
España	Mezquita de Córdoba. La construcción más antigua de Abderrahman I é Hixem fué concluída en 793 de J. C. La ampliación de Al-Hakem acabóse en 965 (figs. 765, 785 y 789). Mezquitas de Toledo (Santo Cristo de la Luz y de las Tornerías), fecha incierta (fig. 796).

ESCUELAS DEL SEGUNDO GRUPO

Escuela egipcia	Período fatimita	Mezquita de El-Hakim (996). Mezquita de El-Ahmar (1150).
	Período baharita	Mezquita de Ibn-Kalaun (1318). Mezquita de Hassan (1356) (fig. 768). Mezquita de El-Barkuk (1386).
	Período bordjita	Mezquita de El-Moyed (1414). Mezquita de El-Achar-Barsebai (1437). Mezquita de Kay-Bey (1466) (fig. 767). Mezquita de El Bordeyny (1628).
Escuela persa	Primer período. Persia dependiente del Califato de Bagdad (642 á 999).	
	Segundo período. Tártaro (999 á 1037)	Mezquita de Karvin. Mezquita de Bab el Muchab-bak, de las que no quedan más que descripciones.
	Tercer período. Mogol (1037 á principios del siglo XIX)	Tumba de Sultanieh (1030) (fig. 791). Mezquita Sunni de Tebriz (últimos del siglo XV). Mezquitas de Erivan, Ispahan, Teherán, Samarkanda, etc. (fines del XVI y XVII) (figs. 774 y 775).
Escuela india	Período indo-musulmán	Mezquita de Kutab (siglo XII) (fig. 777). Tumba de Altamsh (1235). Pabellón de Aladino (1310) (fig. 778).
	Período mogol	Mausoleo de Humaynn (1556). Tadj Mahal (1630) (fig. 780). Palacio del Gran Mogol en Delhi (1638). Mezquita de Delhi (1644-1658).
Escuela del Norte de Africa y España	Primer período. Siglos XI y XII	Giralda de Sevilla (1184) (fig. 772). Aljafería de Zaragoza (siglo XI). Puerta del Sol en Toledo (fines del siglo XII).
	Segundo período. Granadino	Torre de Mansurah en Tremecén (fig. 770). Mezquita de Bu-Medina (1388) (fig. 771). Alhambra de Granada (siglos XIII, XIV y XV) (figs. 756 y 773).

ESCUELAS SECUNDARIAS

Escuela mudéjar ó morisco hispano-africana	Siglos XIV á XVI	Alcázar de Sevilla (1353-1364) (fig. 782). Santa María la Blanca de Toledo (siglo XIV). Iglesias de San Juan de la Penitencia, de Santo Tomé, etc., en Toledo (siglo XVI) (fig. 781). Torre inclinada de Zaragoza (1505) (fig. 783).
Escuela siciliana	Siglo XII	Castillo de la Ziza. Palacio de la Cuba (1180) (fig. 784).

LA CONSTRUCCIÓN EN LAS ARQUITECTURAS MUSULMANAS

MATERIALES, FÁBRICAS Y FORMAS PRINCIPALES DE CONSTRUCCIÓN. – Difícil es señalar los materiales usados en las arquitecturas musulmanas, que son variadísimos y en gran número, como había de ser en un arte que se extendió á países tan diversos y á territorios tan inmensos: España, el Norte de África, Sicilia, el Asia Menor, la Siria, Arabia, Persia y la India.

Las artes musulmanas aprovechan los materiales de cada país, y así construyen en cantería allí donde abundan las canteras, en tapial y adobes y ladrillos allí donde encuentran buena arcilla, y todos estos procedimientos materiales de las artes antiguas adoptan en su arquitectura.

Los mármoles más variados los emplean en sus obras, ya constituyendo elementos arquitectónicos, ya en grandes placas formando los zócalos de los muros ó los solados de las salas. Del tamaño que logran sus talleres de aserrar pueden dar idea las empleadas en zócalos en las mezquitas egipcias y particularmente las dos losas iguales que dan nombre á la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de Granada, de mármol blanco de Macael, cuyas canteras proporcionan mármol todavía de este color, de buena calidad, aunque inferior al de Carrara, á las obras de toda España.

El material más típico en las obras arábigas, especialmente de las escuelas mogrebita y andaluza, es el uso del yeso en sus mocarabes, atauriques y ajaracas, y del vidriado cerámico empleado en mosaicos geométricos y en piezas vidriadas, industria que los musulmanes importaron á Europa desde Persia. El mosaico bizantino *(opus grecanicum)* se le encuentra usado en las escuelas influídas por la arquitectura bizantina, casi siempre ejecutado por artistas bizantinos. No es raro encontrarlo llevado de lejanos países, así como ciertos elementos de construcción difíciles de trabajar por los artistas árabes en los primeros siglos. Así en las mezquitas egipcias encontraremos las columnas procedentes de Italia, y en la de Córdoba, decorando los muros y bóvedas del mirab, los mosaicos de vidrios y esmaltes, traídos de Bizancio.

El arte de construir de las arquitecturas musulmanas no constituye un método uniforme como el de los griegos y de los romanos, sino que varía de un lugar á otro: en la India recuerda los procedimientos del arte autóctono (figs. 777 y 778); en Persia conserva la tradición de las grandes cúpulas de ladrillo (fig. 775) al lado de algo que trae á la memoria la gigantesca construcción aqueménide de techos de madera y múltiples columnas (figura 776); en Marruecos y Andalucía la obra de tapial (figs. 770, 772 y 786), trabada con madera y ladrillos, junto á la estructura de ladrillos perfectamente combinada; en Egipto sigue la tradición de la estructura pétrea muy influída por la escuela copta, y usa las fábricas de adobe y tapial antiguas y la de ladrillo bizantina. A veces la variación de métodos se halla en un mismo país, ya que ni los arquitectos ni los obreros pertenecen á él.



Fig. 785. – PUERTA EXTERIOR DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA



Fig. 786. – TORRE DE LOS PICOS EN LA ALHAMBRA DE GRANADA

Abd-el-Latif en su *Viaje al Egipto* (1) cita un procedimiento de fundar usado en este país, de origen indio, conocidísimo en Cataluña y que modernamente se ha generalizado en las grandes obras de fundaciones hidráulicas. Su uso es para los terrenos poco consistentes ó extraordinariamente húmedos, como los aluviones de las riberas del Nilo. Consiste en construir un cerco de madera ó hierro que sirve de plataforma á la obra; encima de él se va construyendo el muro cilíndrico que ha de rodear el pozo: construída cierta longitud, empieza á excavarse lo más á nivel posible, y muro y plataforma van descendiendo; á la vez por la parte alta va levantándose el muro cilíndrico, y así se consigue llegar á grandes profundidades.

Existen en Egipto muros cuidadosamente aparejados, empleándose, á estilo de los arquitectos bizantinos, suelas y madera para facilitar los asientos y trabar la obra. Las obras de ladrillo, que son las de las mezquitas primitivas (Amrú, Tulún, etcétera), son cuidadosísimas, llegándose á cortarlos en formas variadas y á construirse con ellos arcos y lacerías de toda clase. Los árabes de España han dejado de esta especie obras notabilísimas en Granada, en Sevilla (fig. 772), en Zaragoza (figura 783), etc., llegando la tradición hasta épocas modernas. Los muros de cantería de algún espesor están construídos en disposición *emplecton*, y los despiezos son descuidadísimos en su origen, trabándose la mampostería interior y los dos paramentos por medio de perpiaños. Los paramentos son despiezados, ya con los sillares iguales, ya alternando los á soga y á tizón. La mezquita de Córdoba, anterior á las invasiones africanas, está construída de sillería (fig. 785) de mayor ó menor tamaño, notándose á veces lajas colocadas entre ella. La antigua mezquita de Toledo, hoy ermita del Cristo de la Luz, hállase construída de ladrillo amarillento mal cocido y la fábrica es de modo que llagas y tendeles alcanzan tanto espesor como el ladrillo; toda ella está recubierta de una capa de estuco de un centímetro de espesor. En gran número de obras debidas á los musulmanes de España y del Norte de África se encuentra usado el tapial en variada forma: ya es la tierra sencillamente apisonada en moldes, ya es la tierra mezclada con cal (tapia calicastrada), ya con cal y gravilla formando una especie de hormigón ó mazacote (fig. 786). Frecuentemente mezclan la fábrica de ladrillo y la de cantería, y de esas fábricas mixtas, sacando partido de las dos clases de color de los materiales, encuéntranse notables ejemplos en Egipto (fig. 767) y en la España árabe (mezquita de Córdoba, fig. 785, y Puertas del Sol y de Visagra, figura 787, en Toledo), en Persia, etc. La fábrica granadina más antigua es la Alcazaba llamada *alcadina* (antigua) por Aben Aljatib (2), que ha sido tenida sin



Fig. 787. – PUERTA ANTIGUA DE VISAGRA EN TOLEDO

(1) Prisse d'Avennes: *L' Art arabe d'après les monuments du Kaire: Fondations;* París, 1877.

(2) Gómez Moreno, *Guía de Granada.*

fundamento por obra romana y aun fenicia, pues consta que fué construída en 765. Está formada de una mampostería de cantos rodados unidos con una argamasa solidísima de cal y arena; el basamento de las torres y algunos puntos de las murallas están calzados de fábrica de ladrillo y cantería formada de lajas colocadas alternativamente horizontales y verticales. Una disposición análoga se observa en Puente del Genil, del siglo XII, y en otros edificios, y en la parte de la Alhambra llamada la Alcazaba, construída por Mohamet-ben-Alahmar (siglo XIII). En la Puerta del Sol (véase la lámina 49 del tomo tercero), de últimos del siglo XII y de artífice mudéjar, y en la de Visagra (figura 787), construída á principios del mismo siglo también por artistas mudéjares en el recinto exterior que levantó el rey Alfonso VI de Castilla, se observa en sus paramentos una fábrica mixta de ladrillo y mampostería: de la primera son sus esquinas, arcos y arrabaes; de la segunda, separada á cortos espacios por verdugadas de ladrillo, es lo restante de la obra. Esta fábrica permanece durante mucho tiempo en la arquitectura musulmana y muzárabe de España, observándose hasta en las obras de los siglos XIV y XV ejecutadas por alarifes moros. En murallas más modernas adoptan los constructores granadinos una fábrica de tapia revestida en formas diversas. En los muros de la Alhambra (siglos XIV y XV) y de la Alcazaba de Almería aparecen á trechos pilares de ladrillo formando adaraja, unidos entre sí por verdugadas horizontales cuyos espacios intermedios rellena la mampostería interrumpida á trechos por lajas desbastadas ó sillares de poco espesor. A veces los mampuestos están colocados recordando el *opus spicatum* romano, y otras los ladrillos sustituyen en esta disposición á los mampuestos. Otras veces preséntase el tapial con los pilares y verdugadas de ladrillo, pero sin revestimiento de ninguna clase. Análogas fábricas úsanse en los muros de los edificios de la Alhambra: así en la sala de la Barca, obra de Mohamat V (siglo XIV), el tapial revestido de mampostería se levanta sobre un zócalo de lajas de piedra y ladrillo; aquéllas formando verdugadas alternas con la mampostería de revestimiento. El tapial aparece claramente en la sala de los Mocarabes, de la misma época. En la sala de Justicia, coetánea de las anteriores, obsérvase un revestimiento de ladrillos y mampostería análogo al descrito de las murallas. Los tendeles del mortero ó arcilla de las fábricas son de gran espesor, así como los revoques, que en algunos puntos de la sala de la Barca alcanzan hasta diez centímetros. En Santa María la Blanca los muros son en su parte baja de mampostería interrumpida por verdugadas de ladrillo. Las esquinas, jambas y partes más resistentes de la obra son, como la parte alta del edificio, de fábrica de ladrillo.

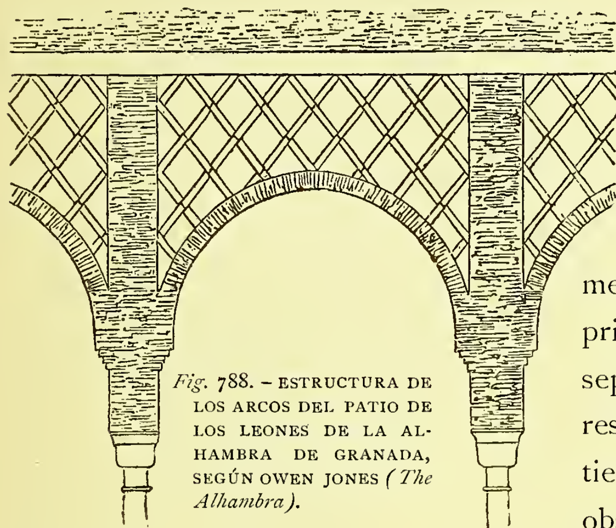


Fig. 788. – ESTRUCTURA DE LOS ARCOS DEL PATIO DE LOS LEONES DE LA ALHAMBRA DE GRANADA, SEGÚN OWEN JONES (*The Alhambra*).

Las *Ordenanzas de Sevilla* dan clara idea de cómo se conservan entre los albañiles cristianos del centro y mediodía de España los procedimientos de la albañilería mora por el gran número de términos arábigos en ellas conservados, «ya al clasificar los arcos en *redondos* ó *jubtzies* (túmidos ó de lanceta); ya al referirse á las puertas



Fig. 789. – ARCOS QUE SE CRUZAN FRENTE LA CAPILLA DEL MIRAB EN LA MEZQUITA DE CÓRDORA

de *diente*, á las cuales debía echárseles su *alcoçar* (moldura ó adorno ú orla del arco) y tocadura; ya á las *portadas de yesería* que habían de ser de *lazo de talla*, con chapucetes y *almarvates* y *ataurique* (adorno de hoja); ora aludiendo á las claraboyas y *xemesíes* (celosía ventana), ora á bóvedas que debían ser *baydes* (vaídas) y de *alboayres* y á otros varios elementos de construcción, etc.» (1).

ARCOS Y BÓVEDAS. – Los musulmanes emplean el arco semicircular, el arco en herradura, el arco angrelado y el canopial. Hállase el primero en todas las épocas y escuelas. El segundo se ha usado en las construcciones sasanidas de Ctesifonte y en la arquitectura bizantina: algunos autores lo han señalado en España en obras que creen anteriores á la invasión musulmana, como en San Juan de Baños (fig. 669) y varios códices procedentes del antiguo monasterio benedictino de San Millán de la Cogulla; como forma puramente decorativa se le llega á encontrar hasta en la época romana en una lápida referente á la *Legio VII Gemina*, encontrada en León, que se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid. Hállanse ejemplos del mismo en la mezquita de Córdoba (fig. 765) y la del Cristo de la Luz de Toledo (fig. 796). La ojiva se la encuentra en los monumentos sasanidas de la Persia y en las más antiguas mezquitas egipcias (figs. 760 y 764). El arco angrelado aparece en la Aljama de Córdoba en las construcciones ejecutadas por Al-Hakem II (fig. 789) y procede de la escuela mauritana. El arco canopial parece originario de la India y aparece en los últimos tiempos del arte musulmán. Algunos autores creen hallar el origen del arco en herradura y aun del angrelado en la necesidad de dejar una salida en el salmer con que apoyar las cimbras, y para probarlo citan los arcos de Firuz Abad en la disposición que vemos en la fig. 790. Los arcos en las arquitecturas musulmanas se combinan entre sí y con los arquitrabes y tirantes, dando origen á curiosas disposiciones de las arcadas. Comúnmente en las grandes mezquitas más antiguas se emplean columnas de poca altura, procedentes de obras particulares viejas, y esto origina una serie de combinaciones, dignas de ser estudiadas, para alcanzar la elevación debida: los arcos sosteniendo una serie de pequeñas arcadas como en la mezquita de Damasco; los arcos peraltados y doblemente atirantados como en la mezquita de Amrú en el Cairo (fig. 760); los arcos sobrepuestos como en la mezquita de Córdoba (fig. 765); los arcos cruzados como en la capilla del Mirab de esta misma mezquita (fig. 789), y finalmente, los arcos atados con las carreras que sostienen la cubierta por medio de formas de ladrillo en celosía como en el patio de los Leones de la Alhambra de Granada (fig. 788). No todas estas formas son usadas por igual en todas las escuelas. El arco semicircular es el más general y común; le sigue el arco de herradura, que se ve principalmente en España, en donde se le encuentra desde la aljama de Córdoba hasta las iglesias muzárabes más modernas, y en la Siria y el Egipto; el arco ojival es originario de la Persia, pero se extiende desde principios del siglo x por todas las escuelas hasta Es-

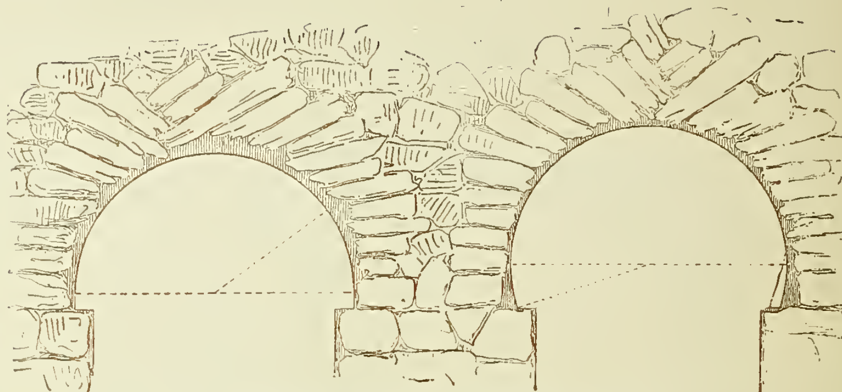


Fig. 790. – ESTRUCTURA DE LAS PUERTAS DEL PALACIO DE FIRUZ-ABAD, SEGÚN DIEULAFOY (*L'art antique de Perse*)

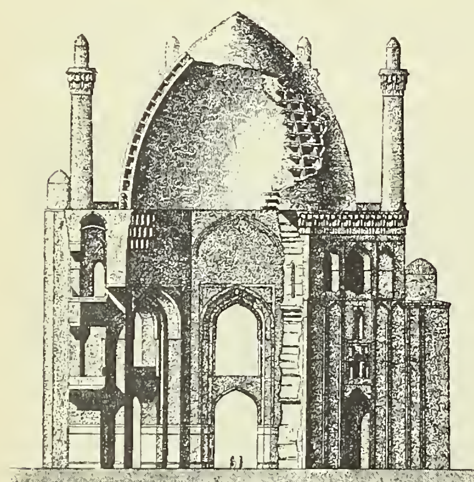


Fig. 791. – PLANTA, CORTE Y ALZADO DE LA TUMBA DEL CHAH KHODA BENDE EN SULTANIEH, SEGÚN DIEULAFOY (*Revue d'Architecture*).

(1) Rodrigo Amador de los Ríos, *Museo español de antigüedades*, tomo IX.

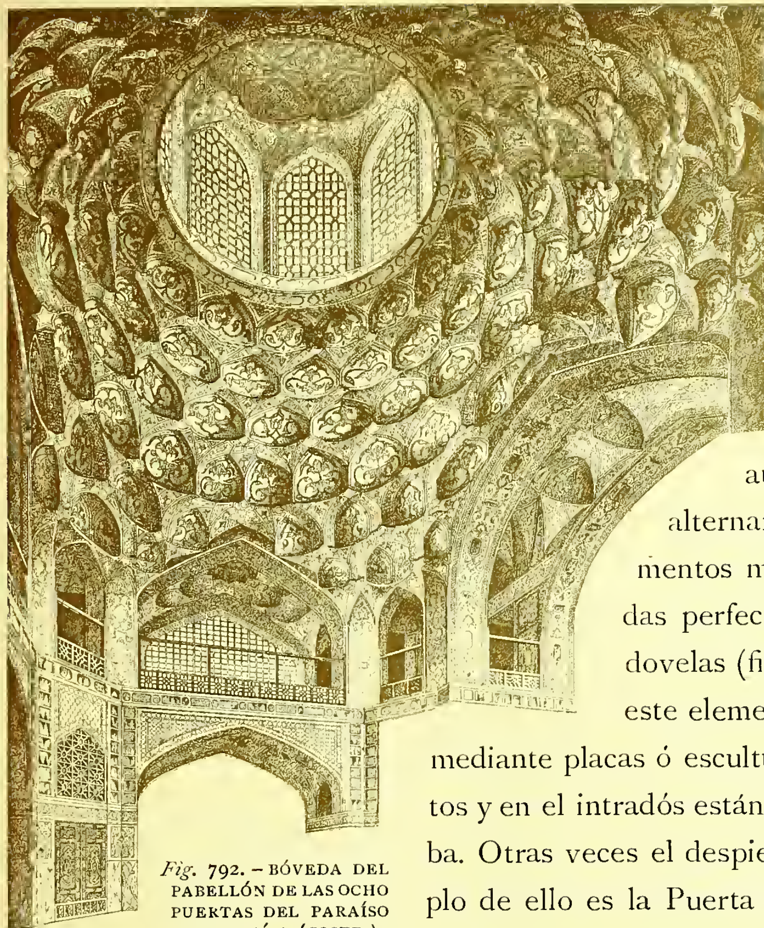


Fig. 792. – BÓVEDA DEL PABELLÓN DE LAS OCHO PUERTAS DEL PARAÍSO EN ISPAHÁN. (COSTE.)

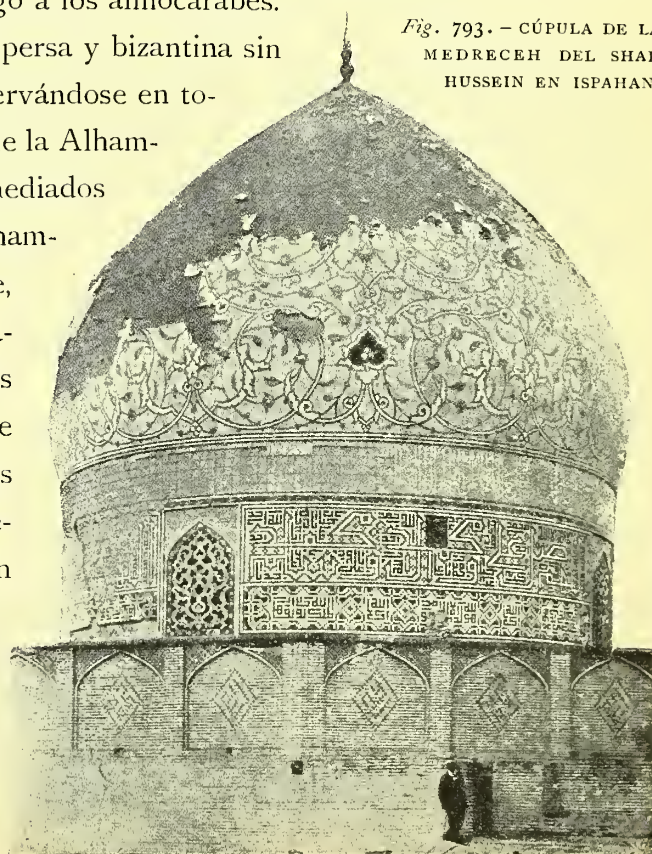
paña, donde se le encuentra en la Alhambra. Los arcos angrelados abundan principalmente en la escuela mogrebita, extendida por la Argelia y por España, y en sus derivadas como las escuelas granadina y muzárabe españolas.

Los arcos de cantería están despiezados ya en juntas planas convergentes (fig. 785), ya en formas complicadas, redientes, juntas cilíndricas, en ziszás, que tienen escasísima resistencia y sólo valor ornamental. Consiguen aumentar este último los arquitectos musulmanes alternando piedras de diferentes colores que en los paramentos marcan formas más ó menos decorativas, señaladas perfectamente por los dos colores que alternan en las dovelas (figs. 765, 767 y 789). Con frecuencia se encuentra este elemento decorativo figurado sobre dinteles monolitos mediante placas ó escultura. Por medio de revestimiento en los paramentos y en el intradós están decorados muchos arcos de la Aljama de Córdoba. Otras veces el despiezo se combina en forma de inscripciones: ejemplo de ello es la Puerta llamada de la Casa de la Moneda en Granada.

En las arquitecturas musulmanas se conserva la tradición de toda clase de formas de bóveda conocidas: la de cañón seguido, con sección transversal de diversas formas, usada en Occidente y en Oriente; las bóvedas por arista y las que resultan de toda suerte de penetración se encuentran lo mismo en Persia que en España. Los sótanos, las torres, las puertas de las murallas y otros departamentos del palacio de la Alhambra contienen notables ejemplos de toda clase de formas. En alguna torre, como la de las Infantas, hay curiosas penetraciones de bóvedas ejecutadas en pequeño tamaño, empleadas como elemento de decoración análogo á los almocarabes.

Los procedimientos de la construcción de bóvedas persa y bizantina sin cimbra continúan en las arquitecturas musulmanas, observándose en todas las épocas en Oriente y Occidente. En la Alcazaba de la Alhambra ó Alizán, edificada por Mohamat I ben Alahmar á mediados del siglo XII y que forma parte del actual recinto de la Alhambra de Granada, nótanse restos de bóveda de esta clase, especialmente en las ruinas conocidas por Torre quebrada. De esta estructura son la mayor parte de las bóvedas de la Alhambra (1). Solamente en los arcos y bóvedas de poca profundidad se usa el sistema de juntas radiales romano. En las bóvedas de gran espesor se usa la bóveda sin cimbra en la primera rosca y el sistema radial en las sucesivas. Se observa en los arcos y bóvedas los mismos sistemas antiguos de construcción de salmeres por hiladas horizontales voladizas que disminuyen los empujes. Hállanse en Oriente y Occidente arcos

Fig. 793. – CÚPULA DE LA MEDRECEH DEL SHAH HUSSEIN EN ISPAHAN.



(1) *Guía de Granada,* por D. Manuel Gómez Moreno, 1892, página 156.

de refuerzo formando parte de la masa constructiva al estilo romano como en alguna puerta de las murallas de Granada.

Las formas de las cúpulas usadas en las construcciones musulmanas son variadas: la cúpula de meridiana parabólica (fig. 767), probablemente de tradición persa; la de meridiana de arco apuntado (figs. 768 y 791); la esferoide que termina en su parte alta en forma de cono (fig. 774); la bulbosa (monumentos de la India y de la Persia, figs. 780 y 793); la sencillamente cónica (fig. 798).

Estas formas se construyen de ladrillo y de piedra según los lugares, empezando en sus salmeres por hiladas voladizas y acabando por despiezos con juntas continuas cónicas; la mayor parte son de una sola envolvente; otras de dos, como la de la mezquita tumba de Chah Khoda Bende en Sultanieh (siglo XIII), constituída por dos cúpulas enlazadas entre sí por nervios de refuerzo en sentido de los meridianos á los que traba una bovedilla en sentido de los paralelos (1) (fig. 791).

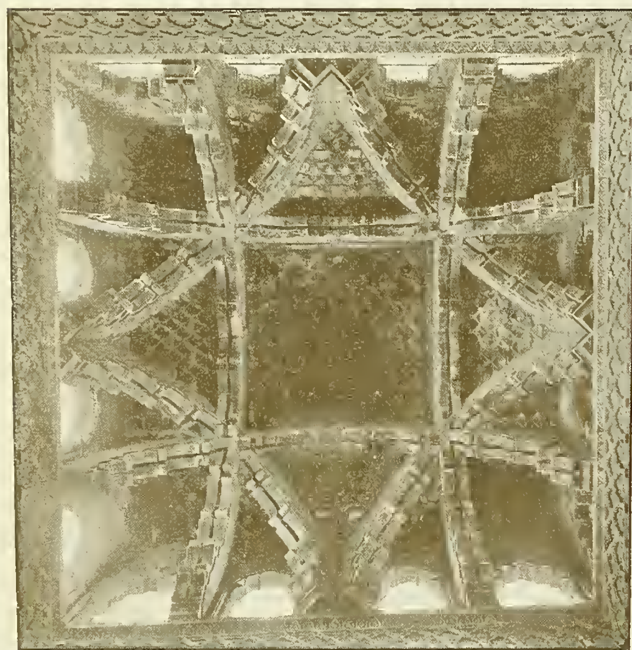


Fig. 794. – TECHO DE LA CAPILLA DE LA MAKSURAH EN LA MEZQUITA DE CÓRDOBA

Los musulmanes de Egipto construyen hoy las cúpulas y bóvedas por un procedimiento que puede dar idea del método empleado en la construcción de las antiguas. Hasta el cuarto de la circunferencia construyen sin cimbra por hiladas horizontales voladizas colocadas con mortero. Después forman cimbras de madera, ó sencillamente un armazón de camones que cuajan con adobes unidos con tierra, armazón que hace de cimbra á lo restante de la cúpula (2).

Muchas de las bóvedas son lisas; otras interior ó exteriormente, dentro de la forma general, adoptan líneas onduladas ó quebradas que ayudan á la rigidez siguiendo la práctica bizantina (bóveda cónica de la tumba de Nicea, que reproduce Choisy (3); cúpula central de la bóveda del mirab de Córdoba, fig. 795; mezquitas sepulcrales del Cairo, fig. 769), ó bien la forma alveolada (Pabellón de las ocho puertas del Paraíso en Ispahán, fig. 792; tumba de Zobaida en Bagdad, fig. 798; tumba de Daniel en Susa) (4), derivadas de las predecesoras de los almocarabes egipcios y moros.

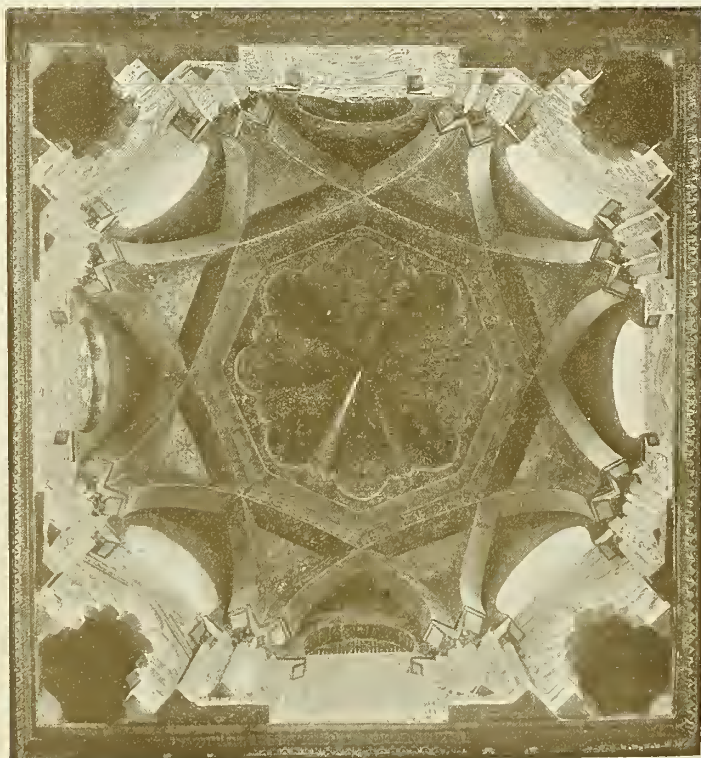


Fig. 795. – CÚPULA DE LA LLAMADA CAPILLA DEL MIRAB EN LA MEZQUITA DE CÓRDOBA

Un sistema de bóvedas digno de ser estudiado es el de bóvedas con arcos de refuerzo, verdaderos aristones puestos de manifiesto en la decoración y que sirven para facilitar la construcción de las cimbras, para concentrar los esfuerzos, y á la vez engendrar una decoración perfectamente entendida. Hemos tenido ocasión de citar una existente en la capilla armenia de Akhpat, que se con-

(1) Dieulafoy, *Revue generale d'Architecture*, año 1883, cuarta serie, volumen X, pág. 23.

(2) Coste, *Architecture arabe*, pág. 35.

(3) *Histoire generale de l'Architecture*, tomo primero, pá gina 102.

(4) Madama Juana Dieulafoy, *La Perse, la Chaldée et la Susiane.*

sidera del siglo X y que ha sido descrita por Grimm (1); pero su estructura es la más sencilla posible dentro del sistema, ya que está formada por el cruce de dos pares de arcos paralelos á los lados de la planta que cubren, en la cual se proyectan en forma de cruz. El ejemplo más notable de esa clase de bóvedas se encuentra en la mezquita de Córdoba en el tramo central de la capilla que precede al mirab propiamente dicho, bella obra de Al-Hakem, cuya data (965 de Jesucristo) conocemos perfectamente por el historiador Ebn Adrasi (2) y por una inscripción. Está formado de ocho arcos que se cruzan determinando en planta un polígono estrellado de diez y seis lados, originado por la superposición de dos cuadrados: esta cúpula, que se levanta sobre planta octagonal, efectúa después por medio de arcos el pase al cuadrado: en el centro se eleva una cúpula lobulada (fig. 795). Los tramos laterales *(Maksurah* y *Quiblach)* tienen también cúpulas análogas, una de ellas reforzada con arcos dobles lobulados (fig. 794). De esta especie de cúpulas se encuentra un notabilísimo ejemplo en las antiguas mezquitas toledanas, la una convertida en iglesia del Santo Cristo de la Luz, y la otra conocida por las Tornerías, de la época del califato, siglos VIII á X. En la primera se ven nueve cúpulas de esta clase que determinan en planta diferentes y curiosos lazos que corresponden en alzado á entrelazados de arcos de herradura, arcos angrelados ó túmido ojivales (fig. 796). El Sr. Amador de los Ríos (3) dice que las bóvedas son todas de ladrillo, apareciendo los arcos hechos de rosca y tabicados los segmentos (?). En la segunda es de este tipo la curiosa cúpula central.

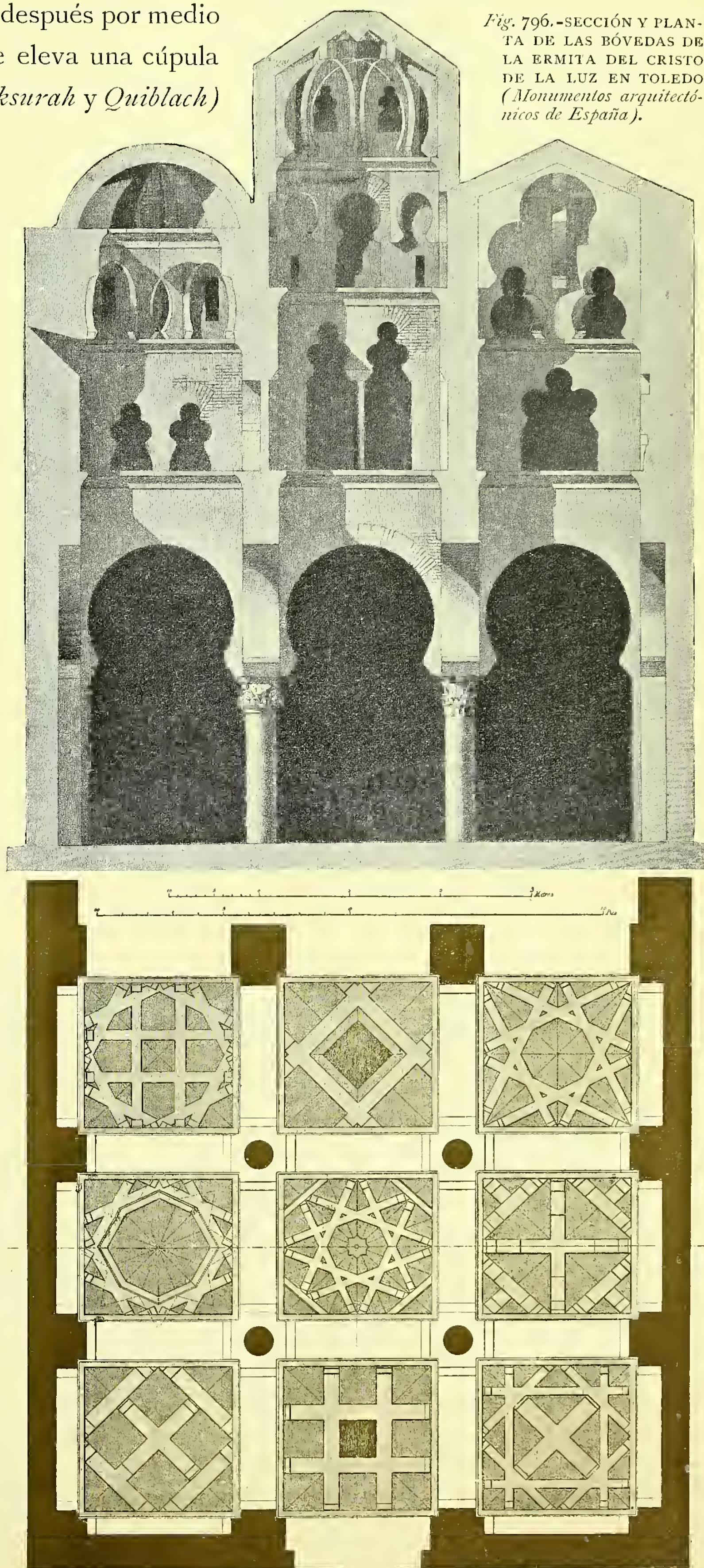


Fig. 796.-SECCIÓN Y PLANTA DE LAS BÓVEDAS DE LA ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO *(Monumentos arquitectónicos de España).*

Estas cúpulas en general cubren una planta cuadrada ú octagonal, y los medios adoptados para el pase del círculo al polígono derívanse todos de los principios antiguos persas y bizantinos, pero ingeniosos y de formas complicadas dignas de estudio.

El origen de las soluciones de las arquitecturas musulmanas para levantar cúpulas sobre plantas cuadradas se encuentra en los

(1) *Monuments d'architecture byzantine en Georgie et en Armenie.*

(2) Dice Ebn Adrasi en su *Historia de Almagreb,* según la traducción de Gayangos citada por D. Pedro de Madrazo en su obra *Córdoba:* «En el año 354 se terminó la obra de la *cubba* (cúpula) que coronaba el mirab en la parte de la mezquita que añadió Al-Hakem.»

(3) «Monumentos históricos de España. – Primeros monumentos religiosos del arte mahometano en Toledo. – Mezquitas llamadas del Santo Cristo de la Luz y de las Tornerías,» por D. José Amador de los Ríos, pág. 10.

monumentos persas estudiados al tratar de los antecedentes históricos de la arquitectura bizantina. Los sistemas en uso son varios: las trompas construídas por hiladas sucesivas voladizas que veremos generalizarse en Egipto; las hiladas voladizas combinadas con arcos como en la tumba de Deh Abad; trompas alveoladas, como en la bóveda del quiosco del castillo Kasr-i-Kadjar en Teherán (fig. 797); finalmente, bóvedas vaídas al estilo bizantino en que á menudo los ladrillos toman disposiciones típicas: puente de Ispahán, baños públicos en Kacham (fig. 799), vestíbulo del Medreceh-i-chah-sultán-Hussein en Ispahán (fig. 800), etc.

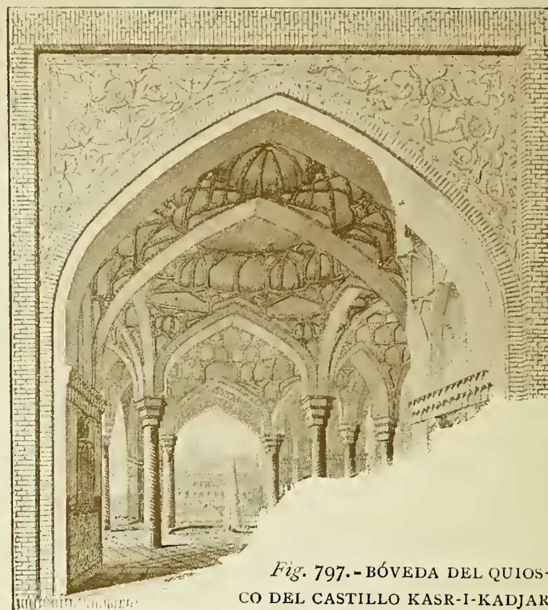


Fig. 797.- BÓVEDA DEL QUIOSCO DEL CASTILLO KASR-I-KADJAR EN TEHERÁN.

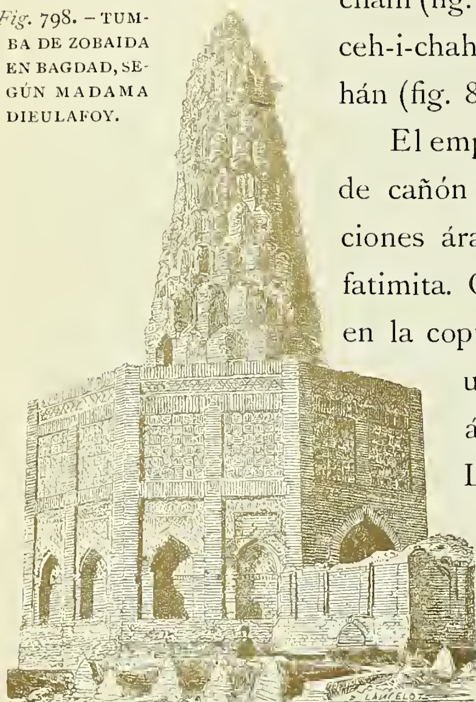


Fig. 798. - TUMBA DE ZOBAIDA EN BAGDAD, SEGÚN MADAMA DIEULAFOY.

El empleo de la cúpula y bóveda de cañón seguido en las construcciones árabes del Egipto es una de las evoluciones características del período fatimita. Gayet, que busca antecedentes de la arquitectura musulmana-egipcia en la copto-bizantina, dice que en el convento copto de Akhmin (550) existe una cúpula de sección horizontal ondulada en la que del círculo se pasa á un octágono y de éste á un cuadrado por medio de nichos esféricos. La adopción á la construcción árabe parece que fué en el reinado de El-Hakim. Los autores árabes dicen que se construía Kotoyeh y el poderoso emir dijo: «Yo quiero que si mi ciudad es destruída por el fuego, mi mezquita se salve del desastre.» El arquitecto adoptó la cúpula, de que sólo quedaba la tradición, para la nueva mezquita.

Las cúpulas empleadas en las tumbas de los emires imanes en el gran Karafah del Cairo, que son las de mayor antigüedad, son la cúpula esférica sobre un tambor cilíndrico, prolongada en su parte superior en forma cónica, sostenida sobre una serie de sillares voladizos que forma verdaderas trompas muy dignas de ser estudiadas. Cubren siempre una planta cuadrada, pero entre el cuadrado y el círculo se interponen varias formas de transición, y como en las cúpulas fatimitas, primero se hace el paso á un tambor octagonal y después á un dodecágono (fig. 803). De esta estructura saca un gran partido el arquitecto egipcio; en efecto, prolongados los lados alternados del dodecágono, se obtienen dos hexágonos que forman en la parte exterior del mismo doce triángulos isósceles que sirven de planta á varias pirámides que en el exterior contribuyen á la composición de la cúpula, haciendo gradual el paso del cuadrado al octágono. En algunas el paso del cuadrado al círculo se hace únicamente por medio del octágono, y aplicando el mismo sistema, cuatro pirámides enlazan el tambor octagonal con el cuadrado de la planta general del edificio. De momento daba

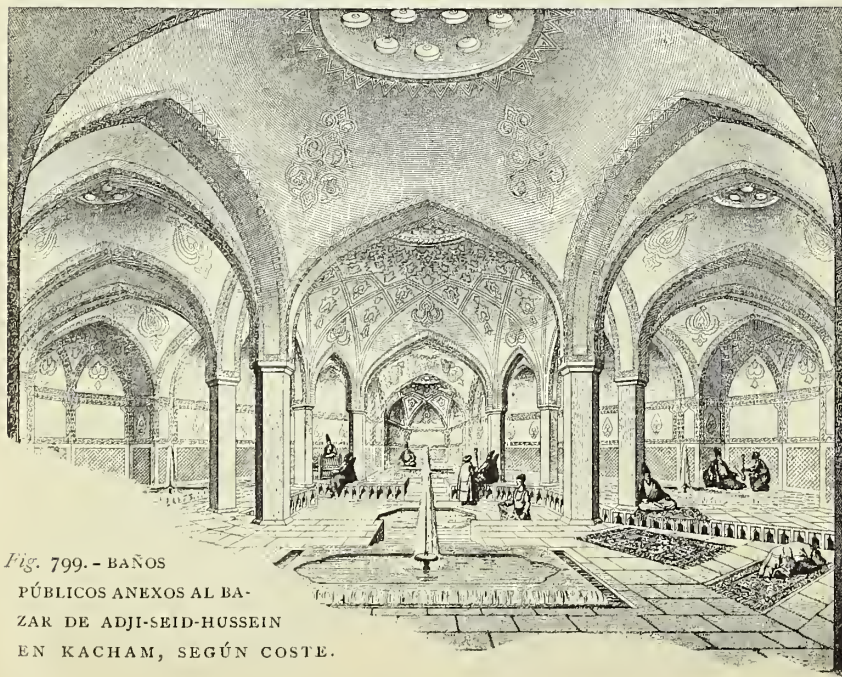


Fig. 799. - BAÑOS PÚBLICOS ANEXOS AL BAZAR DE ADJI-SEID-HUSSEIN EN KACHAM, SEGÚN COSTE.



Fig. 800. – BÓVEDA DEL VESTÍBULO DE LA ENTRADA PRINCIPAL DEL COLEGIO MEDRECEH-I-CHAH-SULTAN-HUSSEIN EN ISPAHÁN, SEGÚN COSTE (*Monuments modernes de la Perse*).

lugar en el interior á una combinación de arcadas que en planta formaban una lacería, y dentro de cada triángulo que determinaba podía dibujarse una segunda lacería rectilínea y curvilínea que dando lugar á un sistema de nichos y arcadas ornamentales, engendrasen las curiosas trompas estalactíticas, primer paso hacia las cúpulas características de los últimos períodos del arte musulmán y preludio de las meramente ornamentales de la Alhambra (fig. 803). En la segunda evolución las trompas se prolongan formando una á modo de bóveda vaída construída por hiladas horizontales sucesivas voladizas, y el mismo sistema se aplica, acercándose más y más á la cúpula estalactítica. La cúpula central se convierte á menudo en una forma ondulada hasta que la llenan las formas estalactíticas y gradualmente se convierte en los alboayres de la Alhambra (fig. 805).

Estructuras principales usadas por las arquitecturas musulmanas. – La estructura de las primeras construcciones musulmanas en la Siria y en Egipto es la de las basílicas siriacas cubiertas con terraza, sustituyendo las losas por un entramado horizontal que sostiene una capa de tierra (figs. 760 y 761), ó como en Córdoba, una serie de cubiertas en caballete que desaguan sobre anchas limas hoyas. Después de esta estructura sencilla y primitiva que recuerda las grandes salas de la antigüedad, de las que se diferencia por la sustitución de los arquitrabes de encima de las columnas por arcadas, se introducen las estructuras derivadas de las bizantinas. La más sencilla es la en que la planta está cubierta por una serie de bóvedas bizantinas iguales que se contrarrestan unas á otras con contrafuertes interiores en los extremos (mezquita de Mohamet I en Andrinópolis, siglo XIV, y una de las salas de la Medreceh Maderi-chah-Sultán-Hussein, en Ispahán, año 1710), y viene á constituir la transición lógica de la disposición más antigua á la de las mezquitas cubiertas al estilo bizantino, y para decirlo en pocas palabras, la galería de las mezquitas de Amrú cubiertas con cúpulas.

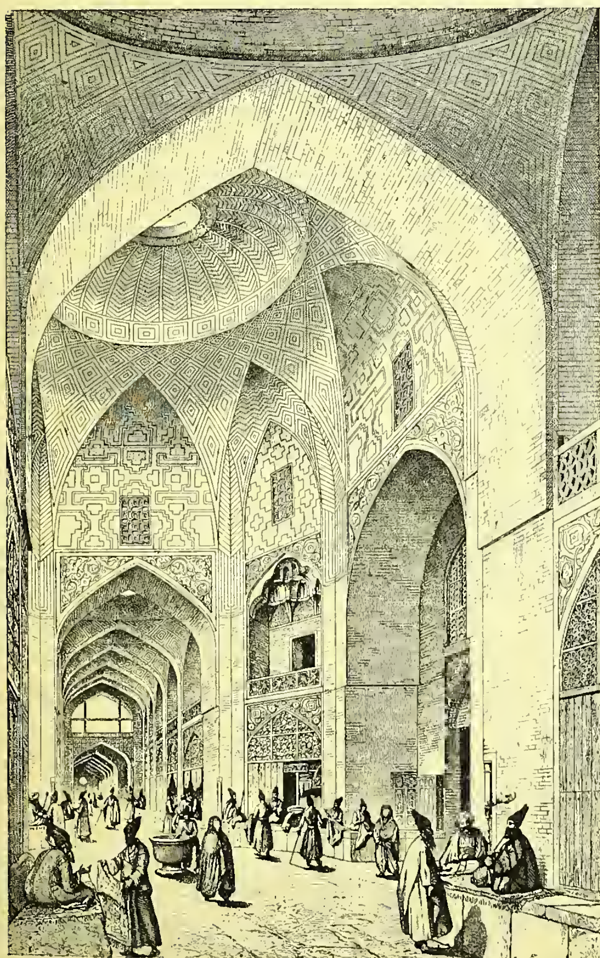


Fig. 801. – BAZAR DE SASTRERÍA EN ISPAHÁN, SEGÚN COSTE

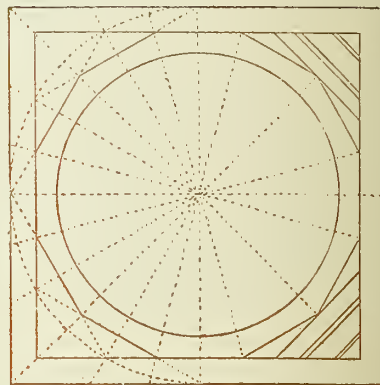
La aplicación de la cúpula á las construcciones musulmanas da lugar á disposiciones curiosas: la del edificio circular cuyos muros contrarrestan el empuje continuo de la bóveda (ruinas de Rei, próximas á Teherán, y especialmente la torre, cuyo muro está reforzado por contrafuertes triangulares que dan á su planta forma estrellada); la del edificio cuadrado cubierto con una bóveda esférica sobre trompas, sin otro ingenio de contrarresto que el grueso del muro (sepulcros del cementerio Karafah en el Cairo), y después las diversas combinaciones derivadas de las estructuras bizantinas de que hemos hablado al tratar de los métodos constructivos de esta arquitectura.

En Persia son variadísimas las estructuras á que dan



Fig. 802. – TIPO DE CÚPULA PERSA. MEZQUITA AZUL DE TAURIS (SIGLO XV), SEGÚN M. DIEULAFOY

lugar las cúpulas sostenidas sobre sistemas diversos de bóvedas que se combinan penetrando las unas en las otras de variadas maneras. Entre las más notables conviene citar la de la mezquita sepulcral de Sultanieh, de cuya cúpula doble hemos hablado ya en su debido lugar (fig. 791). En ella está perfectamente desarrollada una estructura fundada en la concentración de los empujes resuelta por el estilo de los edificios ojivales. La cúpula se apoya sobre un octágono de arcos apuntados que transmiten sus empujes á los vértices del mismo, en donde el arquitecto ha dispuesto unos á modo de contrafuertes, que en su planta baja son unos macizos y en su planta alta están agujereados por arcos en cuyo estribo se levanta una cúpula cilíndrica que hace el mismo oficio constructivo que los pináculos en nuestra arquitectura ojival.



No es ésta la única estructura que conviene citar en la arquitectura persa musulmana: conviene indicar la de la cúpula sobre planta octagonal contrarrestada por cañones seguidos en cuatro de las caras y por las típicas trompas combinaciones de arcos y bóvedas en las otras, como en el sepulcro de Deh-Abad y en la mezquita azul de Tauris (fig. 802); la serie de cúpulas sobre bóvedas vaídas estribando una en otra y contrarrestadas en los lados restantes por cañones seguidos, del bazar de sastrería de Ispahán (fig. 801) y del Khan Ortma de Bagdad (fig. 804); la cúpula sobre bóvedas vaídas mantenida rígida por medio de lunetos, que se levanta en el centro del mismo edificio y de tantos otros. El Pabellón de las ocho puertas del Paraíso (fig. 792) tiene una estructura curiosa que enlaza los grandes nichos exteriores, tan comunes en Persia, con una cúpula central contrarrestada por cuatro dobles arcos apuntados unidos por bóvedas alveoladas.

Fig. 803. – PLANTA DE UNA DE LAS CÚPULAS Y DETALLE DE UNA TROMPA DE LAS TUMBAS DEL KARAFAH EN EL CAIRO, SEGÚN E. GAYED.

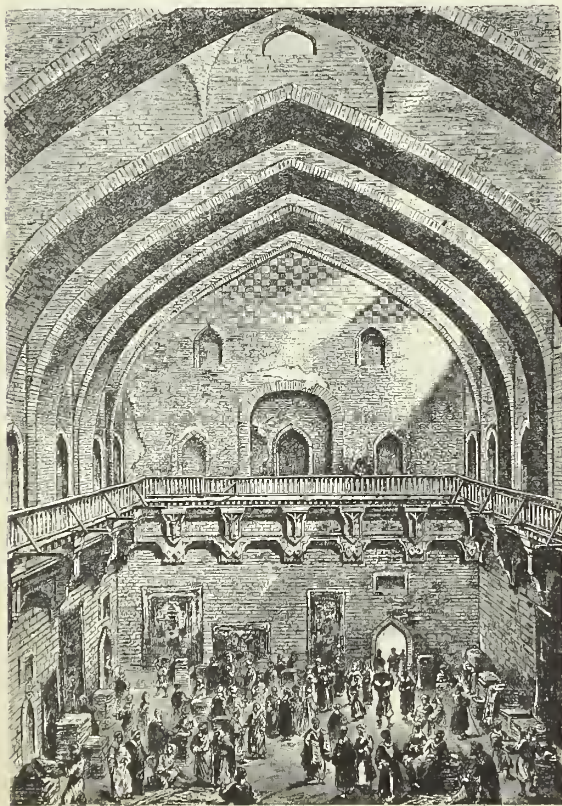


Fig. 804.- KHAN ORTMA EN BAGDAD, SEGÚN MME. DIEULAFOY

En el Bazar de Adji-Seid-Hussein, de Kacham (siglo XVIII), hay un curioso ejemplo de tres bóvedas vaídas cubriendo un espacio rectangular, cuya rigidez se obtiene por medio de lunetos, y en los baños públicos anexos al mismo edificio el de una cúpula que estriba sobre ocho cañones seguidos (fig. 799) y de otra que se sostiene sobre un sistema mixto de dos nichos y dos cañones seguidos. Combinación análoga se encuentra en el quiosco del castillo Kasr-i-Kadjar en Teherán (fig. 797).

CARPINTERÍA. – Encuéntrase á la carpintería ayudando á la construcción por medio de atirantados y encadenados: así

se los halla visibles en las mezquitas de Amrú (figura 760), El Moayed y Barkuk en el Cairo, en la de Kairuán, y muchas otras. Las cúpulas persas, especialmente las bulbosas, tienen en su masa cerchas de madera y hasta, según Pascual Coste, un armazón de carpintería que permite construirlas con doble envolvente y que une el extradós con el intradós (fig. 807). La cúpula no terminada de Deh Abad conserva sus tirantes auxiliares. En la Alhambra es común encontrar dentro del tapial dinteles y encadenados de roble, encina, y algunos de sus elementos actualmente atirantados con hierro es imposible que hayan existido jamás sin encadenados y atirantados que los sujeten.

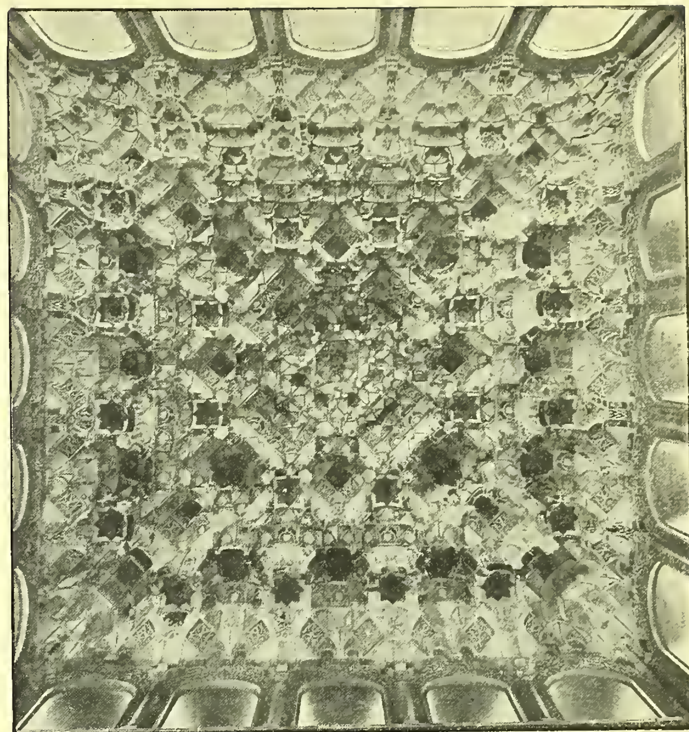


Fig. 805. – TECHO DE LA SALA DE JUSTICIA EN LA ALHAMBRA DE GRANADA

Los entramados horizontales de las terrazas egipcias (figs. 760 y 761) y sirias-musulmanas están formados de una serie de vigas que sostienen un tablado cubierto de una capa de tierra. Coste dice que en Egipto (1) las terrazas se componen de vigas y tablas encima de las que se aplica una capa de mortero de cal, arena y ceniza de los hornos, y sobre ella una hilada de ladrillos cubierta por una capa de mortero con cal apagada, ceniza de los hornos y yeso.

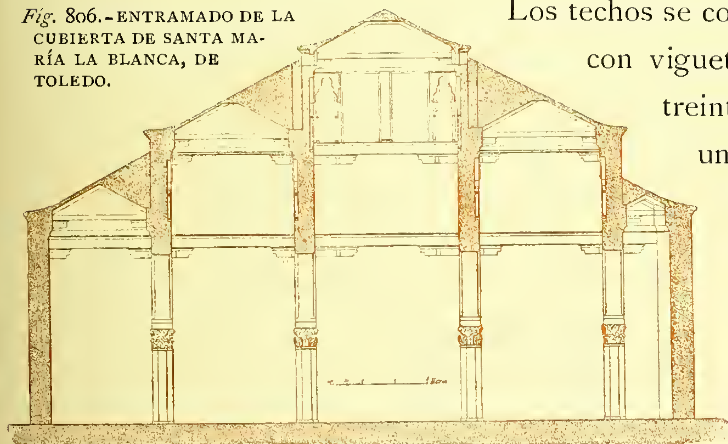


Fig. 806. – ENTRAMADO DE LA CUBIERTA DE SANTA MARÍA LA BLANCA, DE TOLEDO.

Los techos se construyen en Egipto, y en general al Norte de África, con viguetas de escuadría reducida que se ponen de treinta á treinta y cinco de eje á eje y encima de las cuales se eleva una tablazón. Esta estructura con vigas de reducida escuadría se encuentra aún en las construcciones actuales de Almería y otras poblaciones andaluzas que han podido conservar las viejas tradiciones que son un recuerdo todavía de comunidad de civilización con el Norte de África y el Asia occidental. En las regiones del Sahara se encuentra la misma estructura lograda por medio de troncos de palma yuxtapuestos sostenidos por troncos partidos, si bien en algunas por medio de tapial se les da la forma de construcción abovedada.

Las vigas tienen con frecuencia la sección circular (techo de la mezquita de El Bordeyny en el Cairo, fig. 566), recordando las construcciones primitivas en que se empleaban troncos rollizos ó palmeras. El empleo de madera de mala calidad ha originado también la costumbre de recubrir las vigas y otros elementos, como las cartelas, por medio de cajones, costumbre que se conserva hasta en los últimos tiempos y de la que se pueden ver repetidos ejemplos en la Alhambra de Granada.

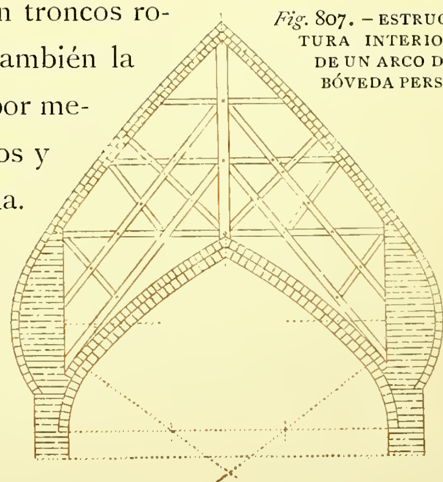


Fig. 807. – ESTRUCTURA INTERIOR DE UN ARCO DE BÓVEDA PERSA

La mezquita de Córdoba estaba cubierta con una techumbre horizontal sobre la que había una serie de entramados inclinados que desaguaban en anchas limas hoyas.

«El techo de toda la iglesia, dice Ambrosio de Morales refiriéndose

(1) Pascual Coste, *Architecture arabe ou Monuments du Kaire mesurés et dessinés*, de 1818 á 1821. París, 1839.

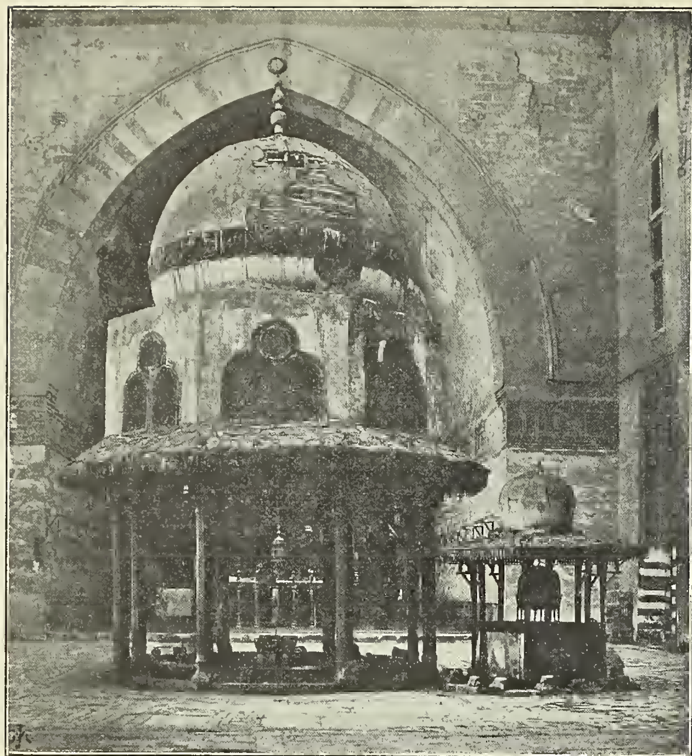


Fig. 808. – FUENTE EN LA MEZQUITA DEL SULTÁN HASSÁN, EN EL CAIRO

al de la mezquita de Córdoba que existía en su tiempo, siendo de madera, y labrado y pintado de diversas maneras, tiene una riqueza increíble, como se irá entendiendo en lo siguiente. La madera, prosigue, es toda de alerce, y es como pino, muy oloroso, que solamente lo hay en Berbería, y desde allá se trujo por la mar. Y las veces que han derribado algo, añade, de la iglesia para nuevos edificios, ha valido muchos millares de ducados la madera del despojo, para hacer vihuelas y otras cosas delicadas. Y va formado el techo, continúa, á lo ancho de la iglesia sobre las diez y nueve naves, y así van formados por cima con otro enmaderamiento los tejados, que también son diez y nueve, con sus caballetes en lo alto que vierten á un lado y á otro.»

«Por entre tejado y tejado, dice después, va una gran canal de plomo, donde vierten los dos tejados de una parte y de otra.» «Esta obra de las canales de plomo, prosigue, es tan soberbia, que tiene espantados á todos los grandes artífices que las han visto: por ser tan anchas y altas, que caben muy bien dos hombres colocados juntos en ellas, y casi también pueden andar juntos por ellas. El grueso del plomo es de un dedo, con que viene á ser el plomo de todas juntas de un tan gran peso, que casi no se puede sumar: como se ha parecido en lo que han derribado para nuevos edificios, que ha valido también muchos millares de ducados (1).» El techo fué destruído en 1713, construyéndose entonces las bóvedas actuales. Al Maccari (2) dice, refiriéndose á la decoración del techo de la propia mezquita: «Mirad (en ella) el oro, cual encendido fuego, sobre sus techumbres, brillar á semejanza del rayo que atraviesa los cielos.»

Los entramados inclinados adoptan la forma antigua griega en que el tirante sostiene los pares, descrita ya en esta obra (págs. 220 y siguientes), como en los bazares de Damasco el tipo romano ó el bizantino.

En el palacio del Generalife, en las casas moras del Albaicín (Granada) y en otras construcciones andaluzas se conserva la tradición de las armaduras bizantinas que hemos descrito en la página 487: inmediatas á los muros existen carreras atirantadas á trechos, en las que estriban vigas inclinadas siguiendo la máxima

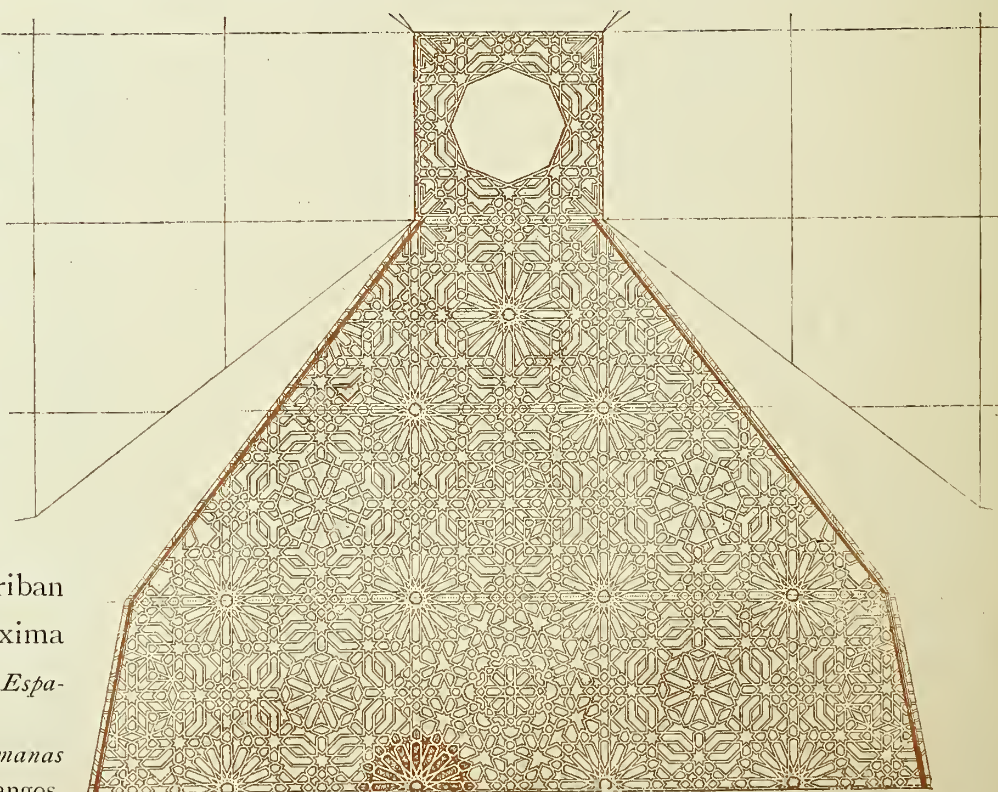


Fig. 809. – SECCIÓN DE LA BÓVEDA DE LA SALA DE EMBAJADORES EN LA ALHAMBRA

(1) *Antigüedades de las ciudades de España,* folio 123, edición MDLXXV.

(2) *Historia de las dinastías musulmanas en España,* traducción inglesa de Gayangos, tomo primero, pág. 219.

pendiente de la cubierta. Los tirantes son en general dobles, unidos á veces con temas de lazo. Repítese esta forma y alcanza gran valor artístico en la mayoría de las iglesias mozárabes, tan abundantes en las regiones de España en que dominó largo tiempo la civilización musulmana.

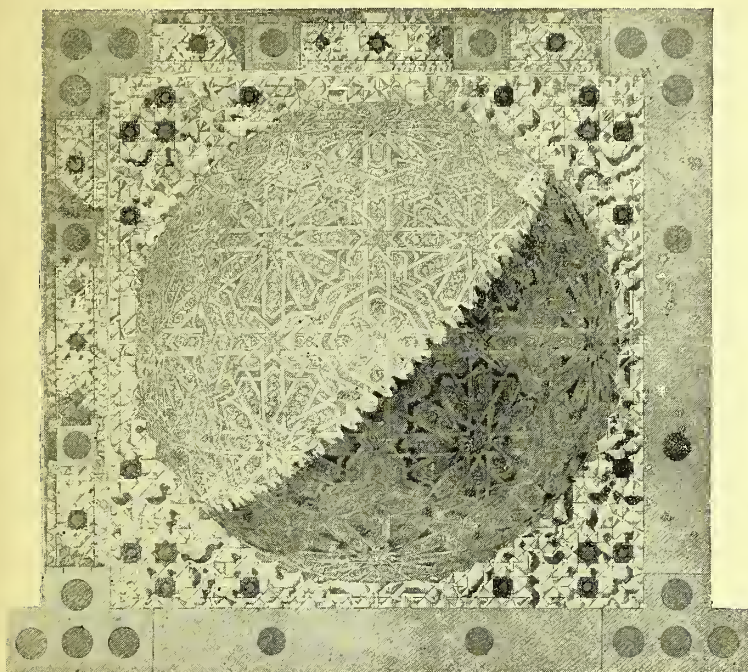


Fig. 810.-PLANTA DE LA CÚPULA DEL TEMPLETE DEL PATIO DE LOS LEONES EN LA ALHAMBRA DE GRANADA (*Monumentos arquitectónicos de España*)

Para el estudio de la carpintería propia de las arquitecturas musulmanas existe un libro curiosísimo, *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, por Diego López de Arenas, publicado en Sevilla en 1633, en el que se exponen las reglas prácticas en uso entre los carpinteros y alarifes andaluces en los siglos XVII y XVIII, en que reimprimióse la obra para servir á los que deseaban obtener los títulos necesarios para el ejercicio de aquel arte. Descríbense en ella varias armaduras de uso común en las obras árabes y mozárabes españolas: la de *par é hilera*, formada de una serie de pares que se apoyan en una hilera ó cumbrera en la parte alta y estriban en carreras sobre los muros como la forma B de la fig. 702 y las de las naves laterales de Santa María la Blanca (fig. 806); la de *par y nudillo*, que lleva un puente ó nudillo que atiranta los pares: el plano que forman los nudillos (almizate) se decora con lazo tal como se ve en la figura 816, que representa la proyección horizontal de un techo de par y nudillo del Alcázar de Alcalá la Real (puede verse la disposición en sección de una armadura de esta clase en la de la nave central de Santa María la Blanca, fig. 806); la de *lima bordón* ó armadura apiramidada ó de faldones, que llama *nones* ó *pares* según sea el número de pares de cada faldón; la de *limas mohamares*, que tiene dos limas en cada ángulo del techo, formándose la *lima tesa* del tejado por la intersecciòn de los extremos de las péndolas: son de esta clase las armaduras de la mezquita de la Alhambra (fig. 817) y la de San Juan de la Penitencia de Toledo. Llámase *ochavada* la armadura de planta octagonal (fig. 811), *ataúdada* la de planta trapezoidal, *de lazo* la decorada con esta clase de adorno, y *llana* la que no lleva lazo. En muchas armaduras las carreras ó estribos están, como hemos dicho, atirantadas; pero en algunas además se atirantan los muros á diversas alturas (fig. 806) y aun se apoyan los tirantes por medio de canes ó zapatas de madera artísticamente labrados.

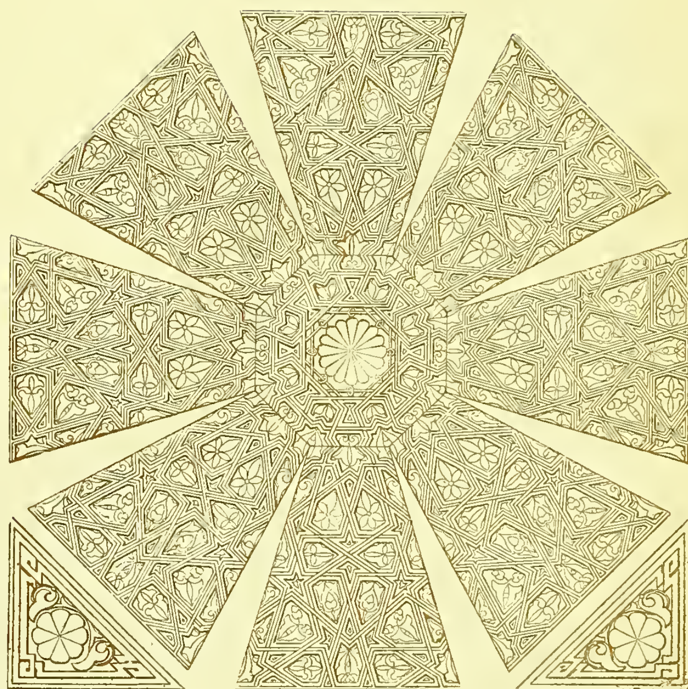
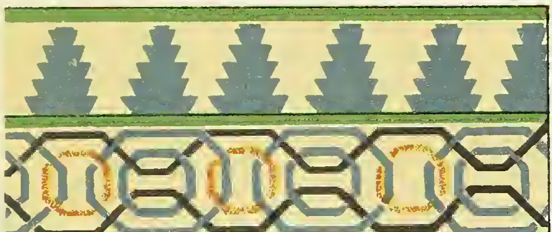


Fig. 811. – DESARROLLO DE LA ARMADURA OCHAVADA DEL MIRAB DE LA MEZQUITA DE LA ALHAMBRA, SEGÚN OWEN JONES

Las formas curvas de la carpintería naval son también empleadas á menudo en las bóvedas encamonadas que construyen todas las escuelas de la arquitectura arábiga. En Jerusalén existen las cúpulas de la Sakhra (construída en 1022, según una inscripción) y de El-Aksa, que son una doble cúpula, formadas por una armazón que sigue los meridianos y paralelos y unidas por una tablazón que seguía probablemente la tradición de las cúpulas sirias de que hemos tratado que debían cubrir los tambores de muros



1





2



3

Fig. 812. – ALICATADOS: 1, MEZQUITA DE CHEYKHÚN, EN EL CAIRO; 2, SALA DE EMBAJADORES EN LA ALHAMBRA. – 3, ESTUCO IMITANDO ALICATADOS, DE DAMASCO.

demasiado delgados para resistir el empuje de las bóvedas. En el Cairo hállanse numerosos ejemplos de cúpulas construídas de este modo, como la del templete de una fuente en la mezquita del sultán Hassán (fig. 808). En la Alhambra de Granada existen diferentes ejemplos de obras de carpintería sostenidas sobre formas circulares (camones). El más notable era sin duda la llamada sala de la Barca, construída, según una inscripción, por Abul-Walid. Era una hermosa bóveda semicilíndrica terminando en cuartos de esfera, formada de una serie de camones cubiertos de tablones, adornada de lazo lefe y con cuatro pares de tirantes de hierro, que fué destruída en un incendio y de la cual se conservan tan sólo fotografías. Los nichos de los extremos se apoyan sobre pechinas adornadas de mocarabe.

El salón de Embajadores está cubierto también de magnífica cúpula poliédrica puramente ornamental, construída por tres series de paños y otro en lo alto, por cuyo hueco vese un gran cubo de mocarabes, cubiertos todos de lacería lefe formando estrellas. En la fig. 809 puede verse desarrollada sobre un plano una cuarta parte de esta techumbre notabilísima.

De obra análoga son las cúpulas *media naranja*, según las llaman los autores antiguos, que cubren los templetes del patio de los Leones (fig. 810), así como las de las galerías del mismo patio decoradas con pinturas. Una de estas galerías tiene la cubierta en forma prismática. Otras salas la tienen apiramidada, como el mirador de Lindaraja, el mirab de la mezquita del palacio (fig. 811), etc. Estas bóvedas apiramidadas, cilíndricas y esféricas eran sostenidas colgando de armaduras de *par y nudillo* como las descritas.

Lo que era la carpintería musulmana en España puede deducirse también estudiando la tradición de ella conservada hasta los tiempos modernos en Sevilla y en Toledo y que se revela en sus antiguas *Ordenanzas.*

Las lacerías de la carpintería eran ó ensambladas ó sobrepuestas *(lefes* las llaman las *Ordenanzas)* y en las épocas de decadencia é imitación talladas sobre la tabla de una sola pieza (puerta mudéjar de la catedral de Sevilla, figura 844) (1). El conocimiento



1



2



3

Fig. 813. – MOSAICOS DE MÁRMOL DE SUELOS Y PAREDES EN CASAS Y MEZQUITAS DEL CAIRO.

(1) Véase la monografía de don Rodrigo Amador de los Ríos sobre

del trazado de las lacerías era de gran importancia, exigiéndose en las categorías superiores del arte. Los carpinteros se clasificaban en carpinteros *de lo prieto*, dedicados á la carpintería rústica, y *de lo blanco*, habiendo además los *entalladores* ó tallistas y los carpinteros de tienda ó mueblistas. Los carpinteros de lo blanco eran geométricos, laceros y no laceros. «El que fuere geométrico, decían las *Ordenanzas* (1), ha de saber façer una *quadra* de media naranja de lazo lefe (de labor sobrepuesta) y una *quadra* de moçarabes (colgantes á modo de estalactitas), quadrada ú ochavada,» etc. A los carpinteros laceros pedíaseles que en examen hicieran «una quadra ochavada de lazo lefe con sus pechinas ó aloharias á los rincones y todo lo que toca al lazo;» á los no laceros pedíaseles solamente lo relativo á armaduras: «fazer una sala ó palacio (habitación principal) de pares perfilados con limas moamares á los hastiales con toda guarnición» y «fazer un palacio de tijeras, blanqueadas á boca de açuela, con sus limas á los hastiales y çaquiçamíes varetados, ó puertas de escaleta,» etc.

IDEA DE LA COMPOSICIÓN EN LOS EDIFICIOS MUSULMANES

COLUMNAS Y PILASTRAS

El edificio musulmán, en la composición de su conjunto, es variadísimo: en la arquitectura exterior prescinde de la euritmia clásica y hasta de la simetría: ya se presenta exteriormente terminado por una línea horizontal que no rompe más que el atrevido minarete, como en las mezquitas antiguas de Egipto, del Mogreb y de España; ya compone sus gigantescos portales con el altivo perfil de sus cúpulas, como en las mezquitas persas é indias; ya combina la ancha base apiramidada con la cúpula apuntada formando grupo con el minarete puntiagudo, como en las mezquitas sepulcrales egipcias, ó ya, en fin, prescinde de todo ornamento en su exterior pobre y mezquino, mostrando la tapia rústica, mientras que en su interior se despliegan el lujo y la suntuosidad nunca ni siquiera soñados en

la «Hoja de puerta mudéjar conservada en la sacristía alta de la catedral de Sevilla,» publicada en el tomo IX del *Museo español de antigüedades*, correspondiente al año 1878.

(1) *Ordenanzas de Sevilla*, título «De los carpinteros. – Examen de carpinteros,» folio 1481. – La primera edición acabóse de imprimir en 1527.

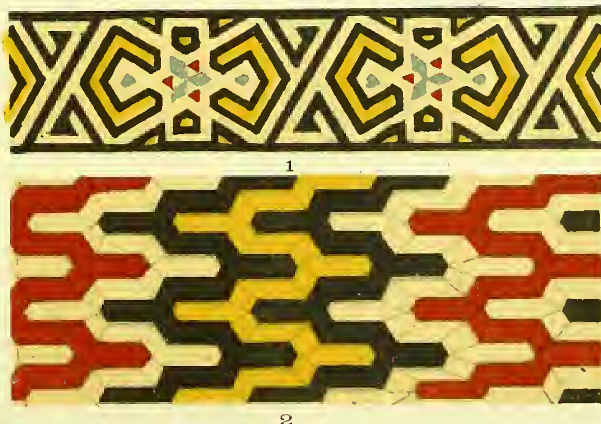
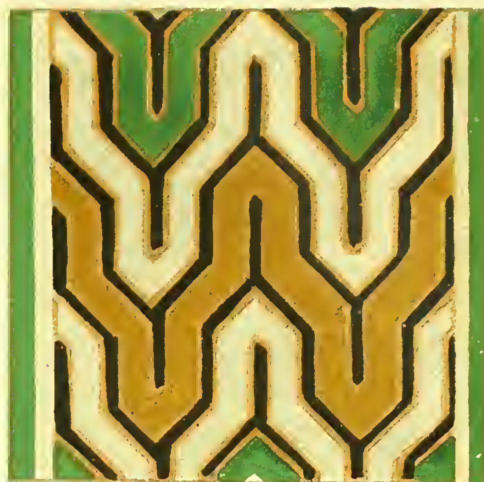
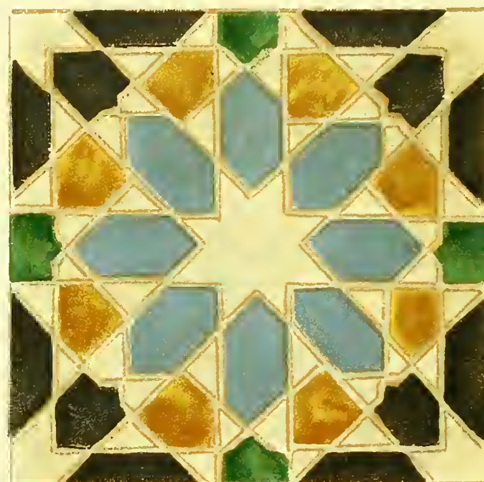

1
2

Fig. 814. – MOSAICOS DE MÁRMOL DE SUELOS Y PAREDES EN CASAS Y MEZQUITAS DEL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES


1


2


3


4

Fig. 815. – AZULEJOS ÁRABES Y MUDÉJARES: 1, 2 Y 4, DE TOLEDO; 3, DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

las arquitecturas europeas anteriores, como en los palacios y mezquitas construídos por el arte granadino.

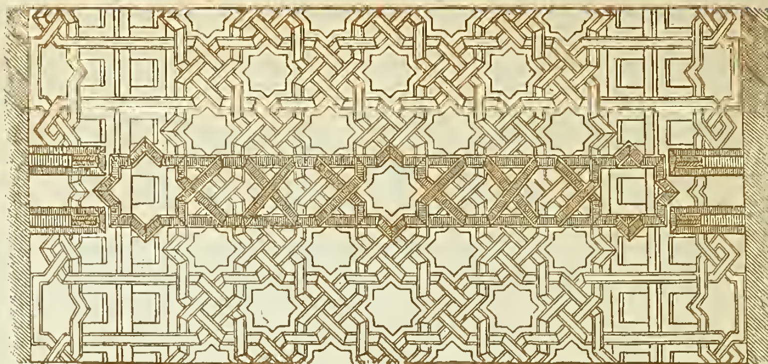


Fig. 816. – PROYECCIÓN HORIZONTAL DE UN TECHO DE PAR Y NUDILLO CON EL ALMIZATE DECORADO CON LAZO, DEL ALCÁZAR DE ALCALÁ LA REAL (*Carpintería de lo blanco*, edición de 1867).

En el arte musulmán pierden importancia los elementos constructivos que hasta ahora hemos visto que han venido caracterizando las arquitecturas, para obtenerla el elemento decorativo, hasta el punto de que los elementos característicos de la arquitectura musulmana, el lazo y el mocarabe, no son más que pura forma decorativa. Esto hace agrupar de modo especial estas artes, haciéndolas dignas de especial estudio.

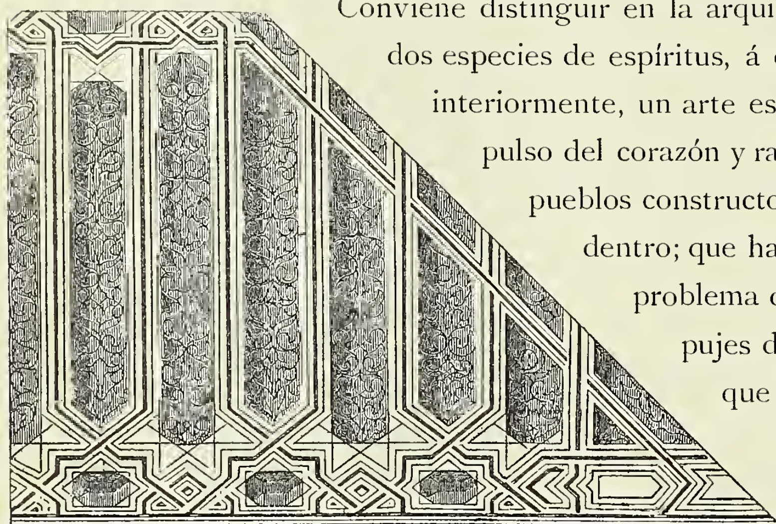


Fig. 817. – ARMADURA DE LIMAS MOHAMARES DE LA MEZQUITA DE LA ALHAMBRA (*Carpintería de lo blanco*, edición de 1867)

Conviene distinguir en la arquitectura dos especies de arte que corresponden á dos especies de espíritus, á dos especies de pueblos. Hay un arte que lo es interiormente, un arte estructura, que es á la vez sentimiento é idea, impulso del corazón y raciocinio de la razón; que es la arquitectura de los pueblos constructores que traducen por fuera lo que el edificio es por dentro; que hacen un arte que es á la vez concepción artística y problema de mecánica, equilibrio de fuerzas, estática de empujes de arcos y de botareles que aguantan, de dinteles que pesan y de columnas que sostienen.

Hay otro arte que no tiene su característica en la estructura, un arte exterior, un arte sólo de sentimiento, solamente impulso del corazón, y es la arquitectura de los pueblos más bien soñadores que científicos; un arte que traduce un sentimiento del alma, pero no el modo de ser del edificio; un arte superficial, como si dijéramos un arte de cosmético, que disfraza una estructura fea y grosera, que oculta, que no embellece lo de dentro, sino que lo tapa; un arte que no aguanta, sino que figura aguantar lo que sostiene otro.

El primero es arte siempre hasta los huesos, hasta dentro de las piedras; el segundo es superficial, de revoque, de pintura.

Y esto tiene más trascendencia de lo que parece; porque el primero es un arte que compone los grandes conjuntos constructivos; es el de los grandes contrastes, el de las grandes masas racionalmente compuestas, en que el detalle es como un accidente ó como un bordado de ciertos elementos: el segundo es el arte del detalle, es el arte plano, el que se contenta con bordar superficies, con extender por encima de ellas un á modo de velo de encajes, con bordarlo todo, con pintarlo con colorines lujosos, no concentrados en un sitio, sino extendidos por todos los elementos, ocultando cuidadosamente la contextura interior pobre y descuidada. El primero corresponde á un espíritu que ve una idea principal y otras secundarias, que las enlaza y sistematiza; el segundo á otro espíritu que yuxtapone las ideas, que no las ve en orden lógico, sino como una especie de sucesión nebulosa é indefinida.

Véase un templo griego, el templo de Teseo (fig. 373)

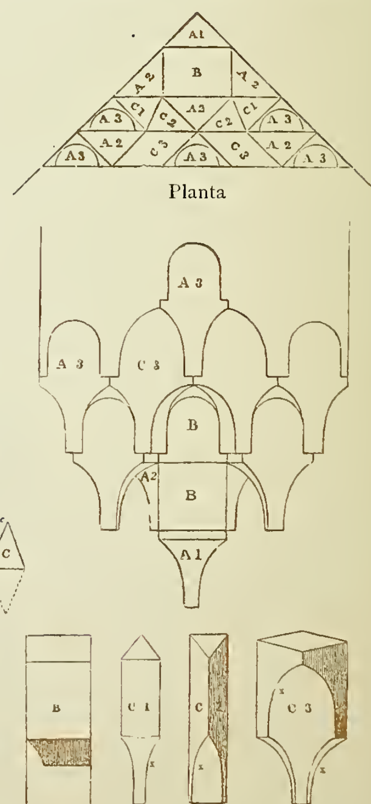
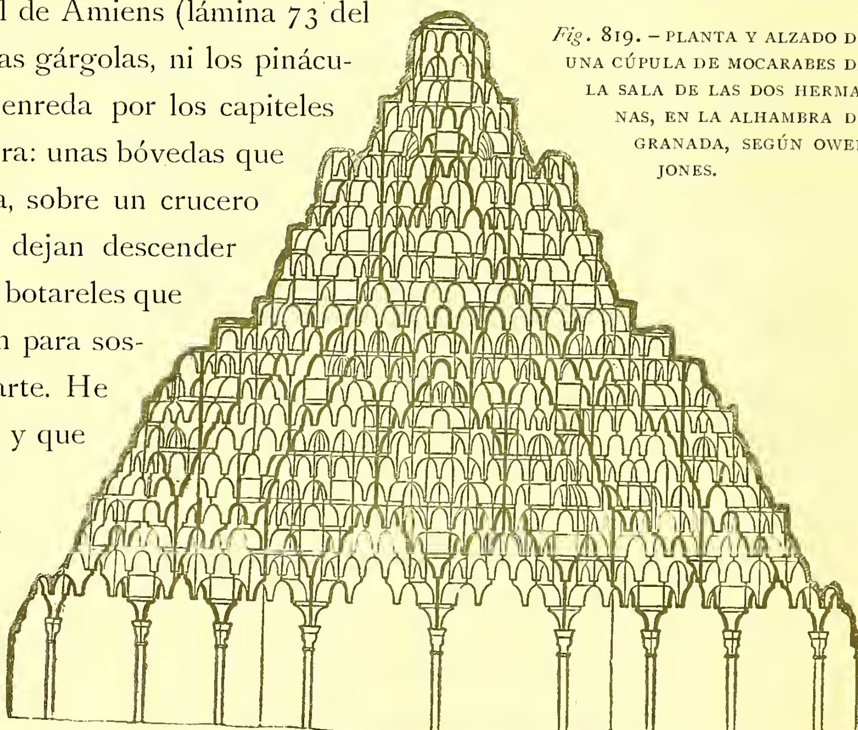


Fig. 818. – PLANTA Y ALZADO DE UNA PECHINA COMBINADA CON SIETE PRISMAS, DE LA SALA DE LA BARCA, EN LA ALHAMBRA DE GRANADA, SEGÚN OWEN JONES.

ó el Partenón (fig. 229), y los detalles no son más que medias tintas que aligeran ciertos elementos: arránquensele las metopas del friso y trasládense al Museo Británico, destrozando los altos relieves del frontón, y el templo adornará con majestad olímpica la acrópolis de Atenas; quedarán sólo columnas y paredes, y el conjunto no se habrá destruído: quedará lo que ha sido siempre: un pórtico grandioso que rodea una cel-la y ni un elemento más; su belleza, sus columnas lisas, su arquitrabe liso, su cornisamento liso, las líneas firmes de su estructura.

Veamos un claustro románico, el de San Cugat del Vallés (lámina 69 del tomo tercero), y los detalles son casi nada: unas bóvedas sostenidas por columnas aparejadas que cierran un patio. Su arte no es más que esto: una bóveda pesada, unas columnas cortas que sostienen, unas columnas que se aplastan. A veces es todavía menos: las líneas secas de una bóveda que arranca del suelo, sin un adorno, ni una moldura, ni una línea. Tal es la composición arquitectónica de la mayor parte de nuestras iglesias de los siglos X y XI.

Véase una catedral gótica, la catedral de Amiens (lámina 73 del tomo tercero), y su arte no es tampoco las gárgolas, ni los pináculos, ni las estatuas, ni el follaje que se enreda por los capiteles que casi no se ven: su arte es su estructura: unas bóvedas que se sostienen sobre unos huesos de piedra, sobre un crucero que se aguanta en el aire porque no lo dejan descender los contrafuertes gigantescos, ni los arcos botareles que son como brazos de coloso que se tienden para sostenerlo. Esto es su problema y esto su arte. He aquí la obra de los pueblos que piensan y que sienten, la primera especie de arte.



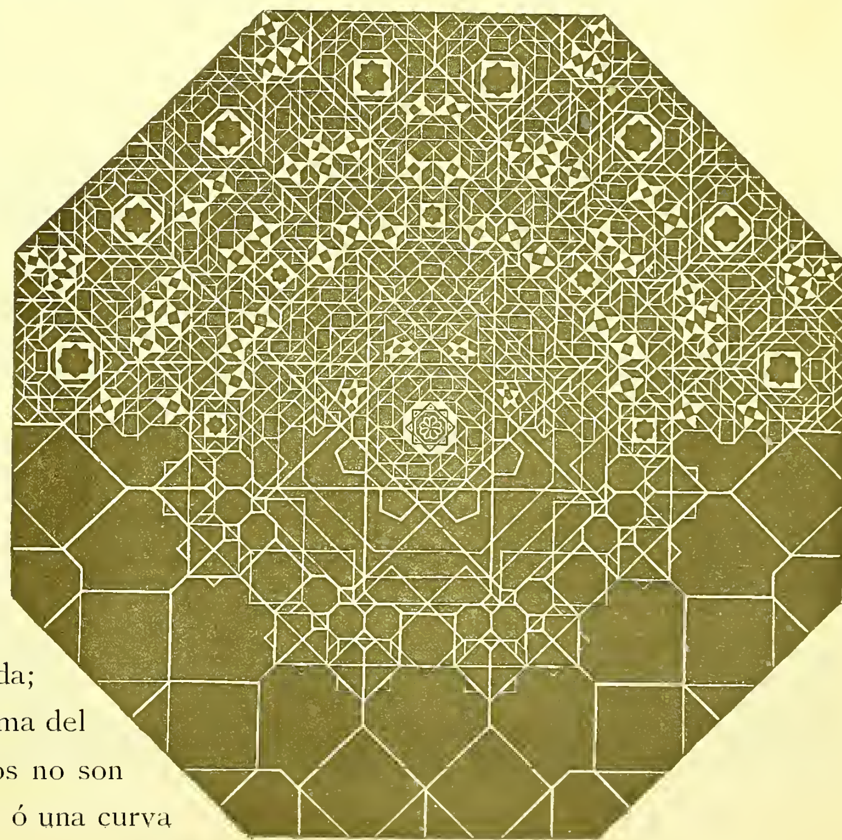


Fig. 819. – PLANTA Y ALZADO DE UNA CÚPULA DE MOCARABES DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS, EN LA ALHAMBRA DE GRANADA, SEGÚN OWEN JONES.

Veamos una sala de un palacio árabe, la sala de Justicia de la Alhambra (lámina 53 del tomo tercero), en donde la arquitectura musulmana llega al apogeo de su esplendor, y la estructura es lo de menos. Los arcos no son arcos, pues por dentro hay vigas que atan la obra, una osamenta que aguanta un castillo de tierra y de cascote, trozos de árbol que forman como la contextura de un gigante de barro.

El arte no es esto: el arte es la piel, es el revestimiento de yeso recubierto de oro, esmaltado de pinturas; el arte no es el sistema lógico que tiene elementos principales y secundarios, sino ese ornamento de paredes y cúpulas, esas nubes de estalactitas, esas redes de arabescos, esa complicación de lacerías que se pierden de vista. El conjunto no es casi nada; todo lo es el detalle, la superficie. La forma del conjunto es vaga, es atenuada. Los arcos no son decididos, los contornos no son una recta ó una curva



Fig. 820. – REVESTIMIENTOS DE MÁRMOL CON EMBUTIDOS DE ESTUCO, DEL CAIRO

seca, sino la tenue ondulación, como una vibración perpetua, como una indecisión eterna.

Las arquitecturas musulmanas alcanzan frecuentemente complicadas y sabias estructuras, pero éstas son persas ó bizantinas ó romanas. No es esto, como hemos dicho, su característica; sin su típica ornamentación parecerían sus sepulcros edículos bizantinos, y sus mezquitas basílicas ó iglesias: lo característico es los detalles, el bordado, que casi siempre todo lo llena, lo enriquece todo.

El primero ha sido el arte de los pueblos de Europa, el arte griego, el arte romano, el arte románico y el arte gótico. El segundo tiene sus comienzos en el arte de esa región del Asia, centro de las más antiguas civilizaciones, en el arte caldeo-asirio, que recubre las construcciones de tapial y adobes con placas de mármol y de alabastro, con enlucidos de yeso y de mortero, con revestimientos de cerámica y de vidriados; en el arte de los fenicios, venido de Asiria y de Egipto, que reviste de oro los pórticos de sus templos; en el arte de los hebreos, el arte del templo de Salomón, hecho por artistas fenicios, construído por carpinteros de Tiro y por albañiles de Gebal, y en el que el Santasantórum está recubierto totalmente de modo que no se ve absolutamente la piedra. En este pedazo del Asia, en la Mesopotamia y en la Siria, tiene su origen esa especie de pensamiento artístico en todos los períodos históricos.

El arte griego, que siempre es arte, despintados sus templos de la brillante policromía, arrancados los ojos de esmeralda y de zafiro de sus ídolos, destrozadas las estatuas y relieves, se trueca por la influencia de ese rincón del Asia en una arquitectura recubierta de mosaicos y de pintura, la arquitectura bizantina, que convierte los edificios en un cuadro continuado que extiende por paredes, por bóvedas y por cúpulas la sucesión de imágenes de los relieves asirios.


Fig. 821. – AZULEJOS BARNIZADOS DE LA MEZQUITA DE YECHIL-DCHAMI DE BRUSA EN EL ASIA MENOR

Por ese rincón del Asia, en la tierra de los Faraones se olvidan los grandiosos perfiles de las pirámides y la majestuosa traza de sus templos para ser cuna del arte arábigo. Yo no sé si esa serie de hechos prueba algo sobre esa predestinación artís-

tica de los pueblos. Lo que está fuera de duda es que á un conjunto de razas obedeciendo á un mismo espíritu esencialmente semítico, el espíritu del Islam, se debe en la historia el haber sobrepuesto á arquitecturas y civilizaciones tan distintas como las de la India, Persia, Egipto, Siria, Norte de África y España, una arquitectura que se distingue por una decoración espléndida que llega frecuentemente á hacer desaparecer bajo de ella toda idea de estructura, como si el arte fuese un eterno bordado, ese bordado casi sin un espacio liso, sin el contraste de las grandes masas.

Por esto lo que venimos llamando orden arquitectónico no tiene ninguna importancia en las arquitecturas musulmanas, y la columna hasta en los últimos períodos no reviste carácter especial. En la Siria, en Egipto, en Córdoba, en Toledo encontramos toda especie de capiteles, romanos, latinos y bizantinos (figs. 527, 649, 650, 760, 766 y 796), y los escasos capiteles ejecutados por musulmanes son groseras imitaciones de las antiguas formas. La más común de ellas es la que recuerda la corintia, casi siempre simplificada en sus detalles: tal es la adoptada en algunos de Córdoba; otros recuerdan las formas cónicas y cúbicas de Egipto, ornamentadas por fajas horizontales ó adornos entrelazados de más complicación; algunos de la mezquita de Amrú tienen por adorno cuatro máscaras de silenos barbudos coronados de pámpanos, recordando los característicos capiteles osiriacos y hathoritas del antiguo Egipto; otros presentan adornos de águilas y cabezas como los de la decadencia romana.

Cuando los labra expresamente, los reduce á la masa general del capitel corintio (mezquita de Córdoba, construcción de la época de Almanzor, fig. 765), ó dentro de esta masa ejecuta un follaje mezquino y recortado, ó con frecuencia una ornamentación que nada tiene que ver con las hojas



Fig. 822. – PARTE DE LA PINTURA DEL TECHO DE LA MEZQUITA DE EL-BORDEYNY EN EL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES

de acanto ni con los caulículos ni las rosetas clásicas (Aljafería de Zaragoza y mezquita de Córdoba, fig. 823; Alcázar de Sevilla, fig. 782, etc.). Tarda mucho tiempo el arte musulmán en dar al capitel formas propias.

En las columnas empotradas que decoran los macizos de las pilastras de la mezquita de Tulún (figura 764) se ve una forma de loto invertido que recuerda los capiteles egipcios, la cual se encuentra después repetida en las columnas de la mezquita de El Moayed en el Cairo (fig. 862). En España llegan los musulmanes también á crear una forma apropiada de sus capiteles. «Aparece ya en ellos la nueva y original forma que casi se asemeja á dos capiteles colocados uno sobre otro, y presenta en la parte inferior hojas formando ziszás rodeando el tambor, atauriques en la superior y ábacos de mucha altura, en consonancia con la esbeltez que entonces tomaron los capiteles y lo restante de las columnas (1).» El de la sala del Tribunal de la Alhambra y los del patio de los Leones forman como dos cuerpos: uno cilíndrico prolongación del fuste, otro rectangular ornado de ataurique á veces con inscripciones (lámina 55, núm. 6, del tomo tercero). En el patio de los Arrayanes hállanse capiteles de forma curiosísima, compuestos á estilo de todos los voladizos por medio de mocarabes que verifican el paso de la forma circular del fuste á la cuadrada del ábaco. Esa forma eminentemente lógica dentro de los procedimientos musulmanes la hallaremos repetida en los capiteles en madera de los quioscos persas. (Véanse varias de estas formas en las láminas adjuntas.)



Fig. 823. - CAPITELES ÁRABES: A, DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA; B, DE CÓRDOBA, EXISTENTES EN LOS RESPECTIVOS MUSEOS PROVINCIALES

Entre las formas mudéjares es notabilísima la de los capiteles de Santa María la Blanca de Toledo, de planta octagonal, inspirados en el capitel corintio, pero en los que entre una especie de volutas que parecen recordar las hojas de acanto se enlazan otras hojas recortadas minuciosamente, conservando la forma general de su masa; otros, como los de la sinagoga toledana conocida por *El Tránsito*, se presentan pareados recordando las formas románicas.

Las columnas las emplean desde las primeras épocas aisladas, pareadas de frente ó de fondo, adosadas á los muros y hasta unidas á él ó á las jambas de los arcos y puertas, sosteniendo siempre arcos de diversas formas, ya realmente construídos, ya simulados y puramente decorativos. Entre el salmer del arco y el capitel colocan una imposta de gran tamaño al uso bizantino. También emplean con frecuencia los musulmanes la columna como elemento decorativo ya desde antiguo ornando las jambas de las ventanas (arco decorativo de Tarragona, fig. 857; mirab de Córdoba, fig. 848; Alhambra de Granada, fig. 856, etc.).

Es común en Andalucía la columna ó pie derecho

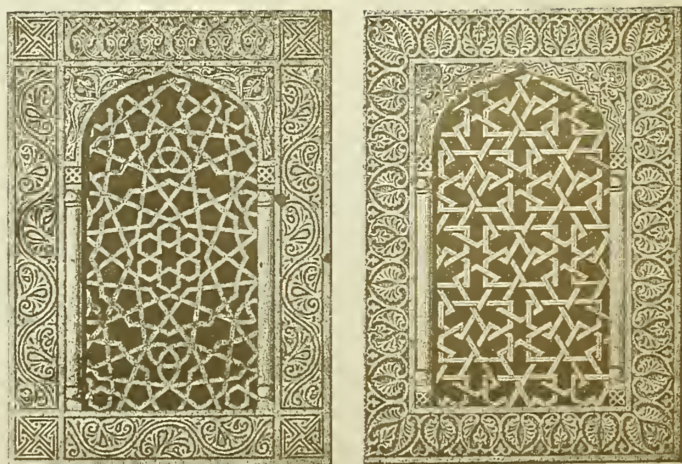


Fig. 824. – VENTANAS DE LA MEZQUITA DE CHEYKHÚN EN EL CAIRO

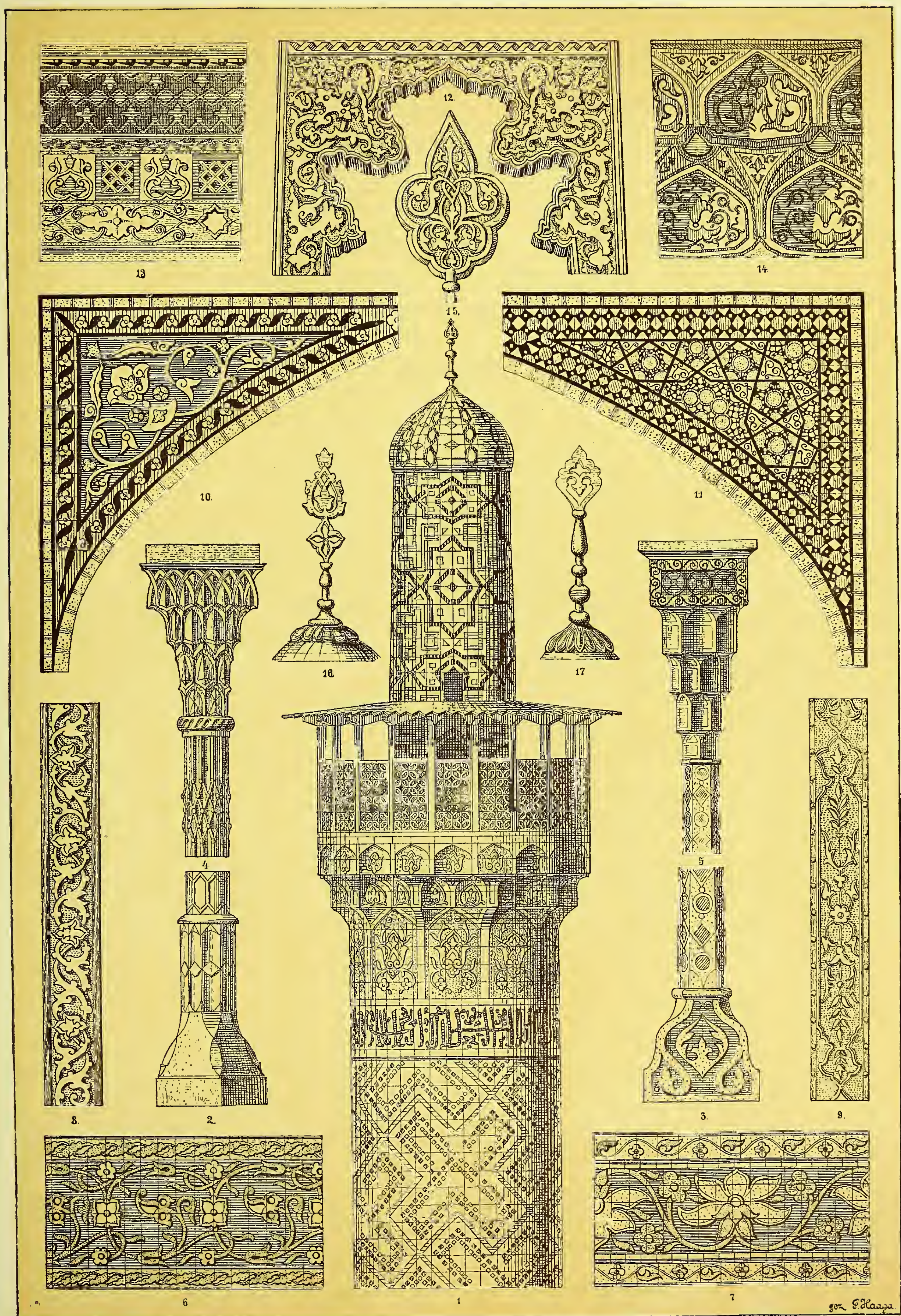
(1) «Capiteles árabes y mudéjares españoles,» por D. Manuel de Assas, *Museo Español de Antigüedades*, tomo V.

ARTE PERSA

ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

Fig.	1.	Parte superior del minarete de la mezquita de Mesdjid-i-Chah.
Figs.	2, 3, 4 y 5.	Basas y capiteles de columnas.
»	6.	Orla del portal de la mezquita de Mesdjid-i-Chah.
»	7.	Ornamentación de una moldura en la misma mezquita.
»	8.	Orla del marco calado de piedra de una ventana, fig. 12. El fondo punteado en ambos dibujos representa vidrios de color.
Fig.	9.	Orla mural.
Figs.	10 y 11.	Angulos de arco en la escuela ó medresé Maderi, del sultán Husein.
Fig.	12.	Arco de ventana de piedra calada. El fondo punteado representa vidrios de color. Véase fig. 8.
»	13.	Cornisa principal del pabellón Chehel-Sutun.
»	14.	Parte de la bóveda apechinada del pabellón de «Las ocho puertas del Paraíso.»
Figs.	15, 16 y 17.	Remates de cúpula.

Nota.—Todos los dibujos de esta lámina son copias de edificios de Ispahán.



ARTE PERSA.—ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

de madera con su zapata decorada en forma propia de su misión arquitectónica. Hállanse curiosos ejemplos de estas columnas de madera en los patios de las casas antiguas del Albaicín en Granada, y su tradición se ha conservado hasta modernamente en los patios interiores de los edificios particulares.

LAZOS Y MOCARABES

Los temas ornamentales geométricos adquieren singular importancia en la arquitectura musulmana, y de éstos la tienen especialmente dos elementos principales, el lazo y el mocarabe, hasta el punto de que, apartándonos del método seguido en los demás estudios, es preciso tratarlos aparte para poder describir la forma adoptada en sus puertas y en la decoración de sus cúpulas y cubiertas.

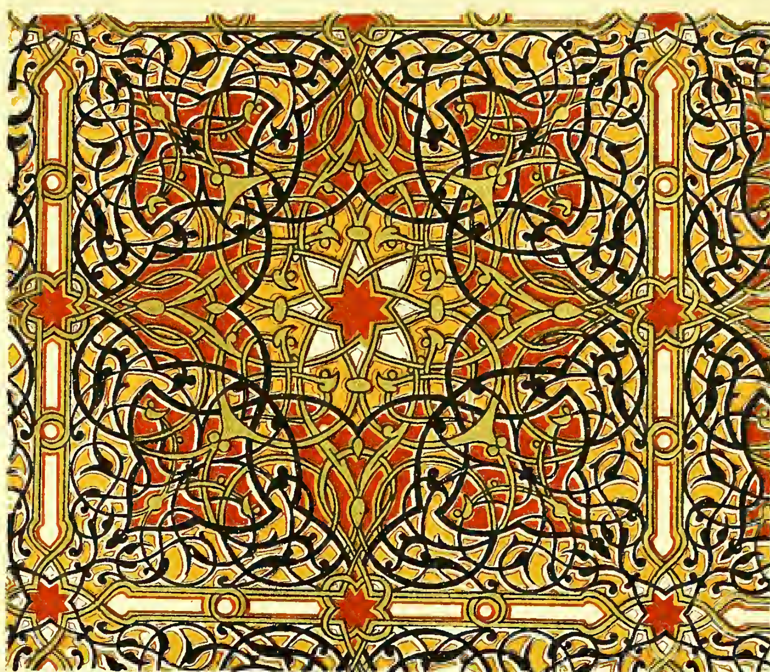
Conviene definir estos dos nombres: el primero significa las combinaciones de polígonos cóncavos y convexos, rectos y curvos, que repetidos con cierta simetría constituyen la mayor parte de la decoración musulmana, y el segundo las formas corpóreas á modo de trompas diminutas con que decoran los voladizos y bóvedas los artistas musulmanes.

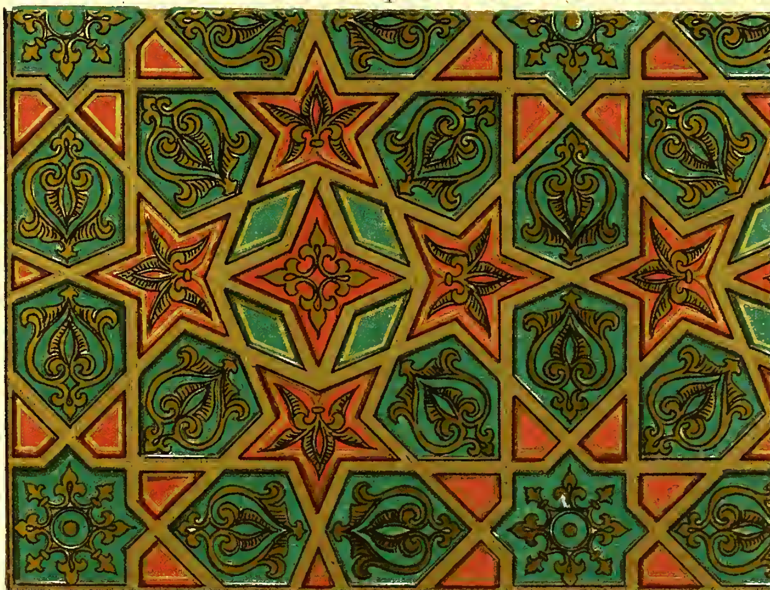
Esos dos elementos de la decoración arquitectónica arábiga pueden reducirse casi siempre á problemas geométricos. M. Burgoin en su tratado *Les Elements de l'art arabe* (1) ha reducido la teoría de estas en apariencia complicadas formas decorativas á problemas por demás sencillos, á una especie de geometría cuyo problema fundamental se reduce á construir polígonos rectilíneos, curvilíneos ó mixtilíneos que llenen completamente un plano alrededor de un punto, por lo que es preciso que la suma de los ángulos cuyo vértice es este punto valga cuatro rectos.

M. Burgoin, que compara, siguiendo á Carlos Blanch (2), las proporciones equilibradas del arte griego al reino animal, y que

(1) París, 1879.

(2) *Grammaire des arts du dessin*, París, 1888.





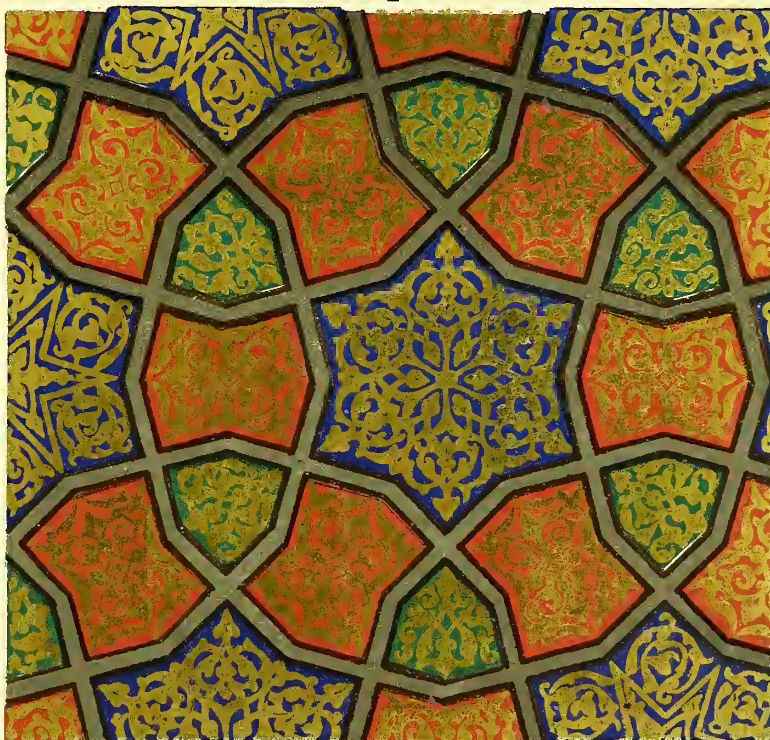


Fig. 825. – 1, TECHO DE LA MEZQUITA DE EL-BORDEYNY; 2, COMPOSICIÓN DE OCTÁGONOS ESTRELLADOS EN UN TECHO; 3, TECHO DE LA CASA LLAMADA BEYT-EL-TCHELEBY (CAIRO), SEGÚN PRISSE D'AVENNES.

dice que el arte japonés viene á ser en el mundo del arte como el reino vegetal de cuyo organismo toma todos los detalles desde las raíces hasta las flores, hojas y frutas, encuentra, y muy justamente, que el arte arábigo viene á ser como el mundo mineral, que cristaliza como él en formas geométricas sencillas y rígidas.

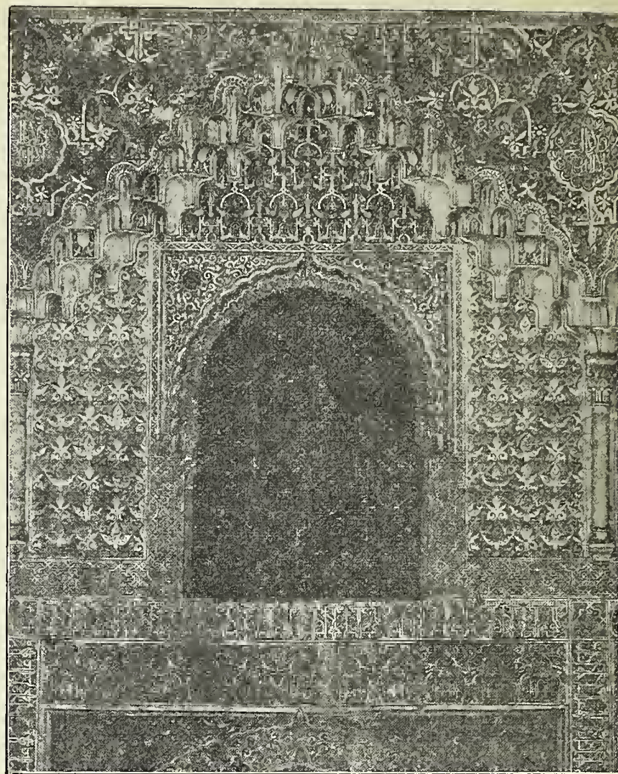


Fig. 826. – VENTANA DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS (ALHAMBRA DE GRANADA)

El arquitecto árabe no ve directamente las complicadas estalactitas, el entrelazado de líneas de sus *mocarabes*, de sus *alfarjes* y de sus *alizares*, sino por medio de un análisis que tiene más de matemático que de artista, por medio de una inspiración abstracta, independiente de la naturaleza de la obra artística, una inspiración de regla y de compás y de cuadrícula. Después sobre el problema geométrico resuelto aplica el material y construye relieves geométricos vaciados en yeso (mocarabes), planos, de una plástica rudimentaria reducida á un bordado, ó recorta materias decorativas para embutidos ó taraceados, ó ejecuta sus techos de lazo y de alfarje y sus alicatados. En conjunto constituye una decoración plana de colores lisos yuxtapuestos, casi siempre de tonos absolutos y vivos, con exclusión de las medias tintas.

Los lazos arábigos rectilíneos pueden considerarse formados de dos maneras: en primer lugar, derivándose de los elementos de una sola figura por el cruce de sus lados, apotemas, diagonales, etc., por medio de una especie de crecimiento orgánico y natural; y en segundo lugar, formándose por agrupación según un diagrama director de uno ó muchos elementos geométricos; con frecuencia la formación de un lazo por los procedimientos indicados se modifica por la introducción de una figura secundaria como sobrepuesta.

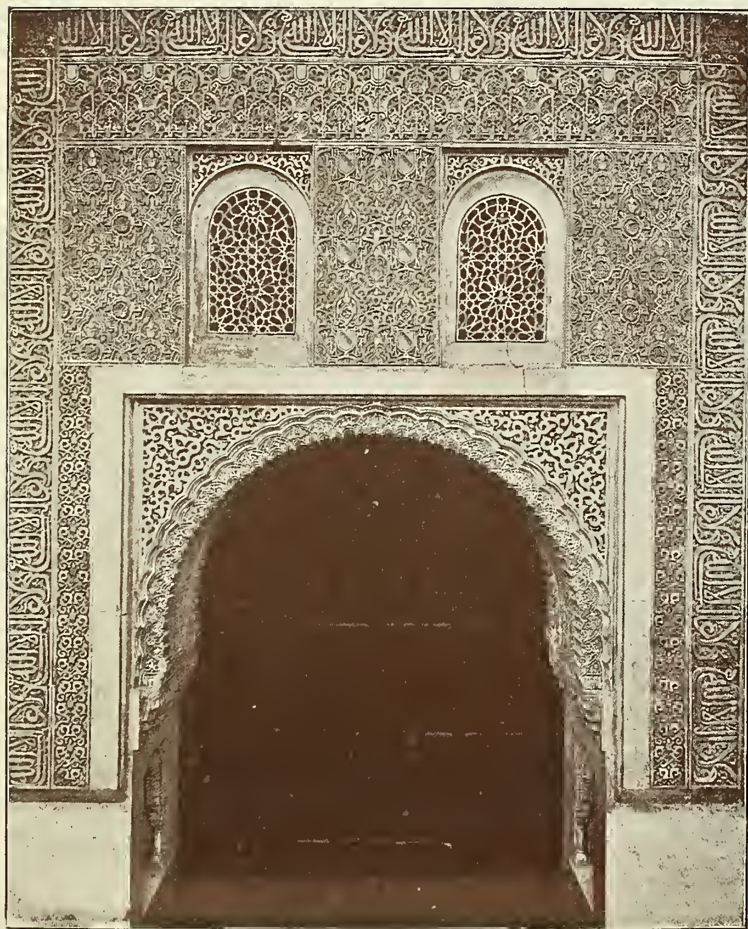


Fig. 827. – PUERTA EN EL PATIO DE LOS ARRAYANES (ALHAMBRA)

Son muchísimos los lazos que pueden obtenerse á la vez por dos ó tres de los métodos indicados. Ejemplo claro del primer método es el de la fig. 836, en que el lazo se origina por la prolongación de los radios de un polígono regular convexo de diez y seis lados; del segundo método de formación puede servir de ejemplo la fig. 812, 3, en la que el lazo se origina repitiendo un elemento sencillo de forma sobre los lados de varios octágonos colocados al tresbolillo, y la fig. 859. La superposición de un elemento complicando un lazo más sencillo puede verse en gran número de formas (figs. 822, 824, 837, 845, 853, 854, etc.).

Los entrelazados curvilíneos pueden ser engendrados de análoga manera por prolongación de las curvas que forman un polígono curvilíneo (fig. 825, 1), ó bien tomando las rectas de

ARTE ÁRABE ESPAÑOL

LACERÍAS ARQUITECTÓNICAS

Parte de techo en el pórtico del patio del Estanque (palacio de la Alhambra).
Lienzo de pared de la *casa de Sánchez* (palacio de la Alhambra).

ARTE ÁRABE ESPAÑOL. — LACERÍAS ARQUITECTÓNICAS

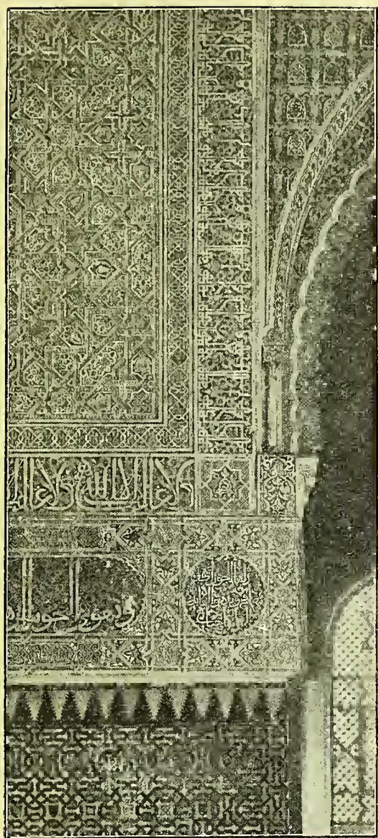


Fig. 828. – PUERTA EN LA SALA DE LAS DOS HERMANAS (ALHAMBRA)

un trazado rectilíneo por cuerdas de curvas que vengan á sustituirlas. A veces se combinan rectas y curvas constituyendo entrelazados mixtilíneos (figs. 824, 853 y 854).

En el tratado de M. Burgoin se clasifican los trazados en varias familias: la hexagonal, la octagonal y la dodecagonal, en que el lazo se engendra

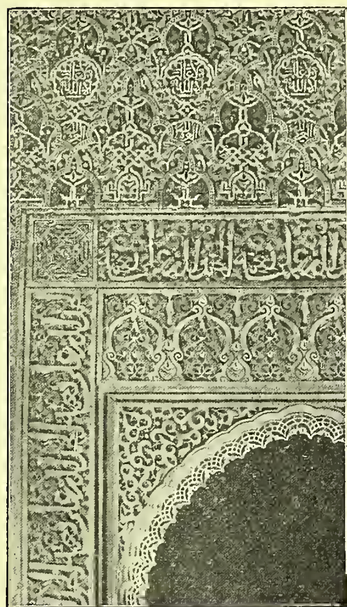


Fig. 829. – PUERTA EN LA SALA DE JUSTICIA (ALHAMBRA)

por la repetición de un elemento hexagonal, octagonal ó dodecagonal (estrella de seis, ocho ó doce puntas, ó roseta de cuatro, seis, ocho ó doce hojas) ó de otro elemento construído sobre los lados de un hexágono, octágono ó dodecágono; puede construirse el lazo, ya sobre un cannevás triangular (fig. 859, *c*, *d*) ó sobre uno cuadrado (fig. 812, 3), tendiéndose siempre á elegirlo de modo que los ejes de simetría de la figura elemental coincidan con los del cannevás director. Pertenecen al grupo hexagonal los lazos de las figs. 824, 859, *c*, *d*, al octagonal las figs. 812, 3; 815, 2, 3; 844 y 845, 853 y 854; y al dodecagonal las figs. 812, 1, y 827.

Otros lazos se forman por medio de combinaciones de estrellas y rosáceas de distinto número de lados, en que dos formas elementales se disponen sobre un diagrama y se enlazan entre sí: por ejemplo, un dodecágono y un hexágono (fig. 842), una forma de diez y seis elementos y una de doce (figs. 843 y 858, *a*); combinaciones sobre un diagrama de octágonos y cuadrados, sobre cuyos vértices ó lados se repite una forma elemental: este grupo no se caracteriza por el número de elementos, sino por la disposición del diagrama director (fig. 828 y lazo mixtilíneo de la sala de la Barca, fig. 853); combinaciones de tres ó cuatro especies de estrellas y rosáceas (figuras 809 y 810), familia heptagonal y familia pentagonal, que tienen por base combinaciones de formas de siete y cinco elementos ó de un número múltiplo de éstos (fig. 837).

Esta clasificación, como se ve, tiene dos puntos de partida: el número de lados del polígono sobre el que se engendra la forma elemental, y la disposición del diagrama; uno y otro puntos de partida le sirven para fijar las series. Sería quizás más conveniente partir, para constituir las series, de uno de ellos, el diagrama director, y dentro de la serie formar grupos según el número diferente de formas elementales usadas, y subgrupos según el número de lados del polígono ó polígonos regulares engendradores de éstas.

La clasificación de Burgoin es más geométrica que artística, y así resulta que existen formas que pertenecen á familias geométricas distintas y constituyen no obstante un grupo artístico natural debido á algún

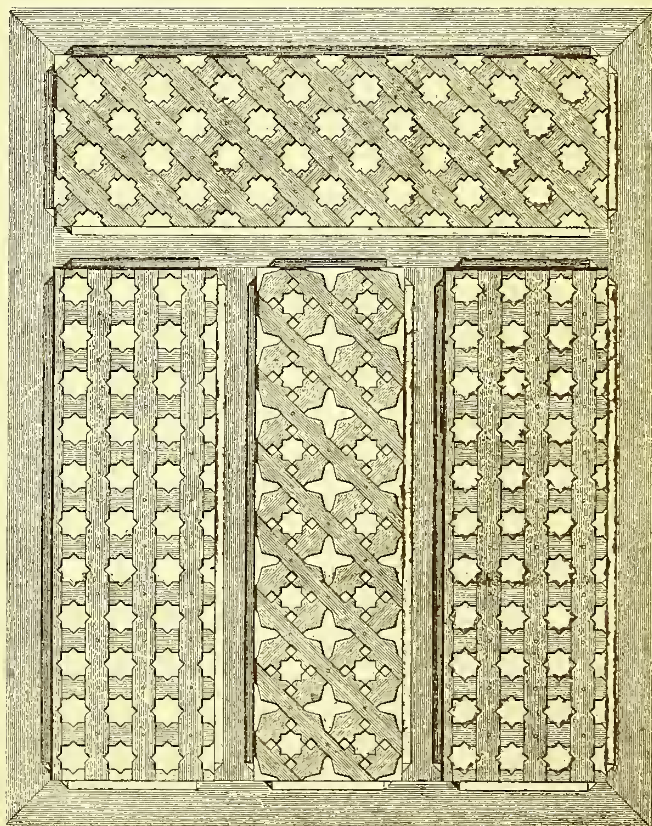


Fig. 830. – CELOSÍA EN MADERA RECORTADA, EN EL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES



Fig. 831.-PLAFÓN DE MÁRMOL GRABADO Y DORADO DEL ZÓCALO DE LA TUMBA DEL SULTÁN GANSU-EL-GHURY. (PRISSE D'AVENNES.)

elemento que se presenta con claridad á la vista imprimiendo un determinado carácter al entrelazado y que á menudo constituyen dentro de los dominios de la arquitectura árabe los motivos ornamentales de grupos históricos de edificios debidos á diferentes fases de la civilización mahometana. Así las letras *c* y *d* de la fig. 859 forman uno de estos grupos naturales porque tienen una característica común, que es la formada por el cruce de tres elementos iguales.

Las láminas en que predominan líneas que se concentran en un punto (fig. 836) forman otro grupo natural que florece por casi todos los dominios asiáticos del arte arábigo, principalmente en la Persia, y se usa en los mocarabes y celosías. Los entrelazados de fisonomía angular pertenecientes á las familias triangular ó hexagonal y á las de los cuadrados y octágonos son comunes en el Norte de África y en España. Los de la familia pentagonal son en general modernos y úsanse más en Turquía. Los que forman esas características estrellas se encuentran especialmente en el Egipto y en la Siria y en los países en que la influencia árabe ha sido más directa (figs. 812, 815, 842 á 845, etc.).

Las *Ordenanzas* antiguas de Sevilla mencionan repetidas veces varios de estos lazos, exigiendo su conocimiento á los alarifes y carpinteros, los primeros de los cuales debían saber «trazar, cortar y asentar los siguientes *lazos*, así de ladrillo como de azulejo: *un seis y un ocho*, *un diez y un doce*, *un diez y seis y un diez y ocho*, *un veinte y un treinta y dos,*» así como «trazar y cortar una *hoja de higuera* y una *zanca* de araña, con otros lazos de diversas maneras, así en cuerda como en mudanza;» los segundos, que deseaban obtener el título de *geométrico* y *lazero*, debían «saber façer *una quadra de media naranja de lazo lefe* y *una quadra de mocarabes*, quadrada ú ochavada.» «Item el que fuera lazero que faga una quadra ochavada de lazo lefe, con sus pechinas ó aloharias á los rincones; y el que esto fiziere, fará todo lo que toca al lazo y es lo de aquí abaxo, etc.»

En el tratado de D. Diego López de Arenas, ya citado, *Carpintería de lo blanco*, en todo el capítulo XV, «que trata de los cartabones que cortan en las boquillas de los lazos y embutidos de los signos,» se dan reglas prácticas para el trazado de lazo, así como para el corte de los ensambles de las distintas piezas que lo forman. En este capítulo el elemento generador del iazo es una es-

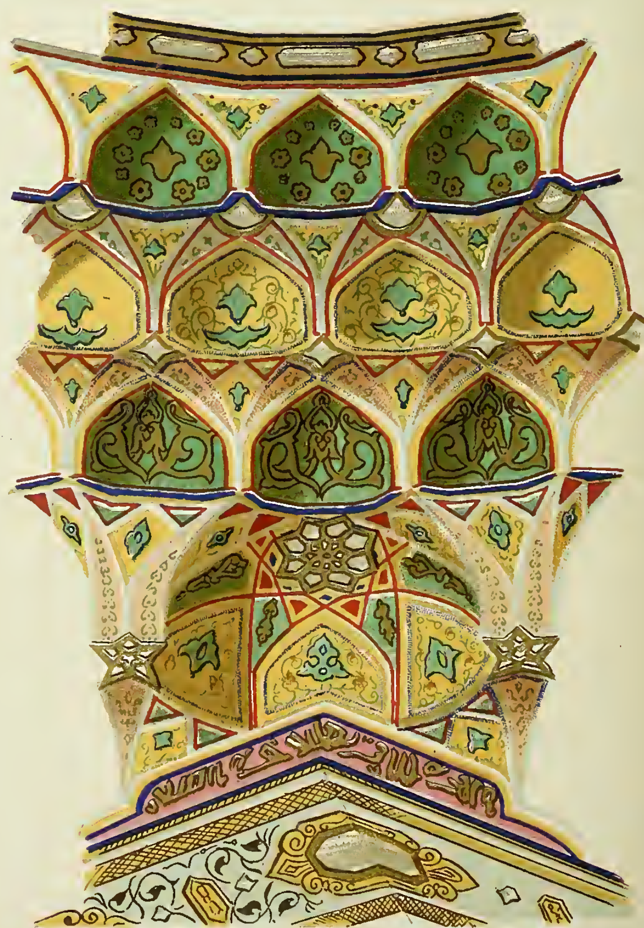


Fig. 832. – DETALLE DE LA DECORACIÓN DE LA BÓVEDA DEL PABELLÓN DE LAS OCHO PUERTAS DEL PARAÍSO EN ISPAHÁN (FIG. 792), SEGÚN COSTE.

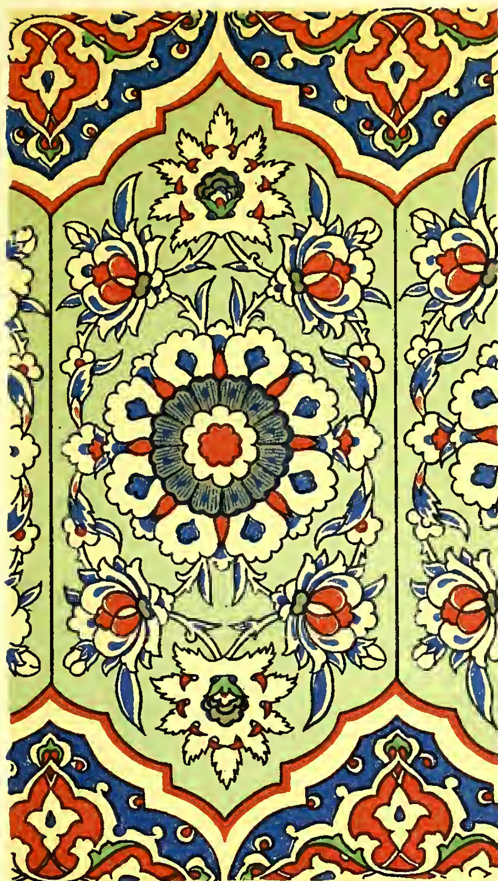


Fig. 833. — VIDRIADO DEL MURO DEL QUIOSCO DE MAHU-BEY EN EL CAIRO. (PRISSE D'AVENNES)

trella de ocho, diez, doce, catorce, diez y seis y veinte puntas.

Los modos de verificar la composición sobre el trazado de lazo son variados: ya son las líneas del mismo lo que predomina (fig. 845), ya las figuras que el trazado limita (fig. 812, 3); ya se descompone un trazado en dos superpuestos, decorado cada uno de distinto modo (figs. 853 y 854); ya se le ejecuta como una forma plana (fig. 859), ya aparentando formas que se sobreponen las unas á las otras (fig. 858); ya se convierte el elemento geométrico en diagrama para el trazado de otra clase de ornamentación, desapareciendo completamente (figs. 820 y 821), etc.

Sobre el entrelazado el artista árabe construye de todo, cerámica artística (figs. 812 y 815), vaciados en yeso (fig. 853), obras ensambladas de carpintería y ebanistería (fig. 816), aplicaciones de madera (fig. 811), de metales fundidos y repujados (figs. 842 y 843), calados de mármol, de piedra y de yeso para los vanos (figs. 824 y 827); cincela y graba piedras y metales; labra artísticos damasquinados; fabrica mosaicos (fig. 813), construye taraceas, teje tapicerías y borda las más ricas estofas.

Y no contento todavía, sobre los mismos, tomados como planta, levanta los mocarabes de sus cúpulas, de las ménsulas, de los capiteles, de las arcadas y de las trompas, casi todo lo que constituye su arquitectura. Esta ornamentación de mocarabe se proyecta por sistema relativamente sencillo: en planta se traza una lacería que llene el espacio destinado á los mocarabes, ya sea una trompa, bóveda vaída ó la cúpula entera, y se tiene el esquema de la poligonía del espacio (figs. 818 y 819). En los elementos en que la estructura lo permite, los mocarabes se reducen á cierto número de formas prismáticas triangulares, cuadradas, pentagonales, etc., terminadas en forma de nicho. Con estas formas se construyen y decoran toda clase de obras voladizas, ménsulas, nichos, hasta dinteles y cornisas y casetones de techos (figuras 803, 805, 810, etc.).

Este sistema se describe en el capítulo XVIII de la *Carpintería de lo blanco*, ya citada, «que trata cómo harán los racimos de mocarabes y amedinados.» «Son los racimos, dice D. Eduardo de Mariá-

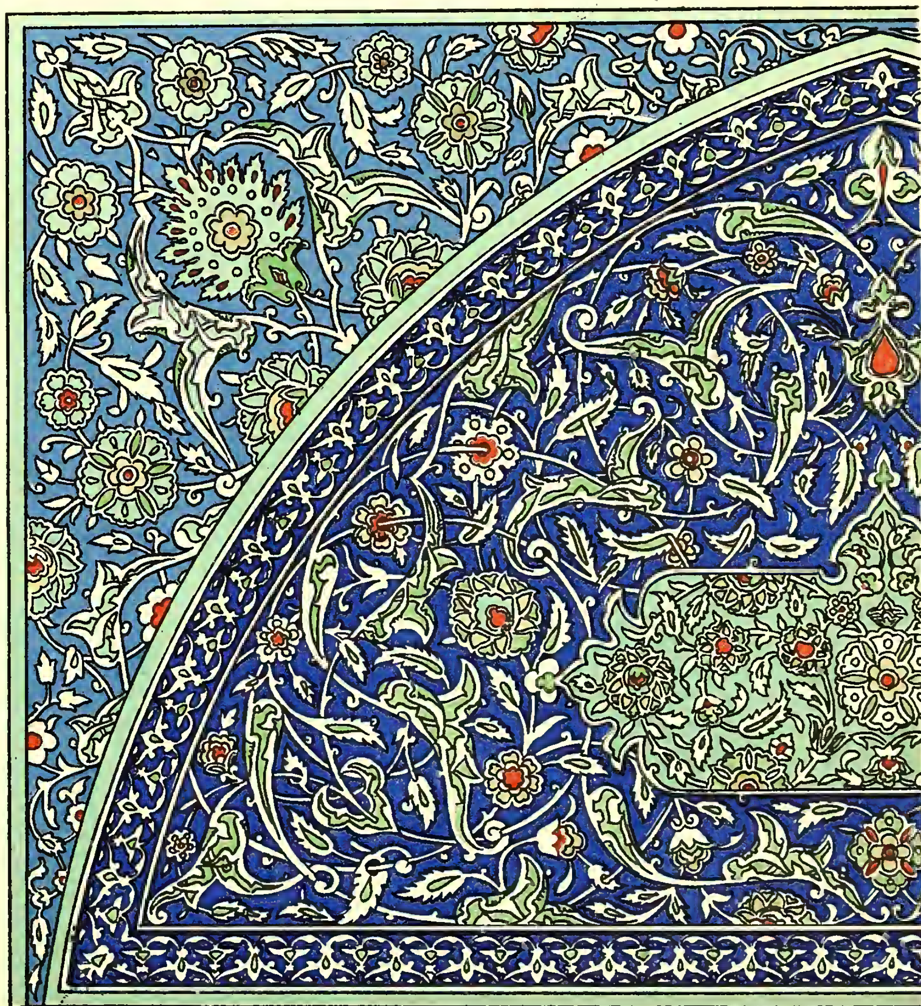


Fig. 834. — TÍMPANO VIDRIADO DE LA MEZQUITA CATEDRAL DE QUS, CAIRO. (PRISSE D'AVENNES)

tegui, comentador de dicha obra, uno de los mayores adornos de los artesonados arábigos, colocándose no sólo en el eje longitudinal del almizate (plano formado por los pares ó nudillos en gran número de techos de alfarje), sino también repartidos á sus dos lados, formando entre ellos combinaciones geométricas, al tresbolillo, ó en líneas perpendiculares ó de otro cualquier modo.

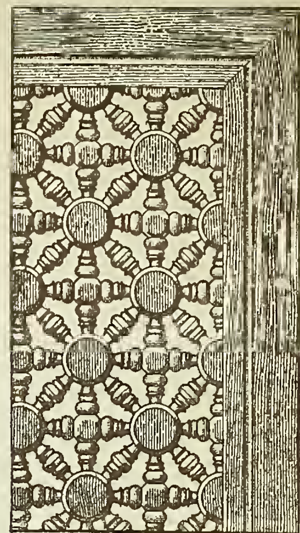
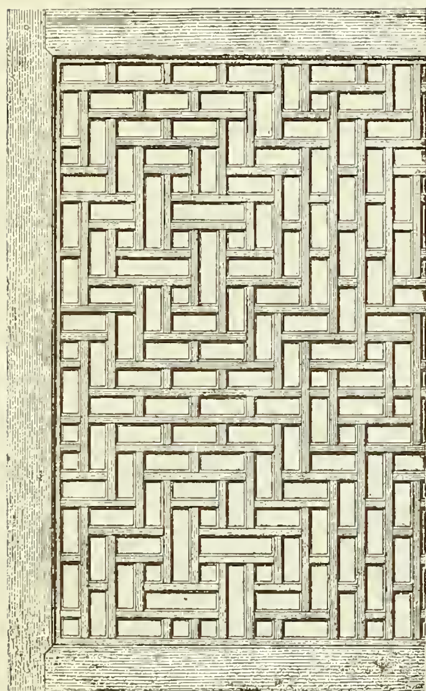




Fig. 835.-CELOSÍAS DE MADERAS TORNEADAS, DEL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES.

»En las armaduras que llevan cuadrantes suelen también ponerse los racimos en el centro de los triángulos que forman aquéllos con los estribos: un ejemplo de esto existe en la iglesia del convento de la Madre de Dios en Toledo, que es una armadura ochavada guarnecida con lazo de á ocho y racimos estalactíticos.

»No son los racimos siempre pirámides rectas de base octágona; habiéndolos piramidales de doce, catorce y hasta de veinte caras, cónicos, en escalones, etcétera. Los hay huecos y macizos: los primeros están clavados á una armadura formada por varios listones que se cruzan en su punto medio, sujetos al almizate con clavos; los macizos tienen generalmente en su centro una espiga prismática ó cilíndrica que llega hasta la hilera cuando está en el eje longitudinal del almizate, y hasta uno de los pares ó de las limas cuando está en otro sitio, uniéndose á estos por medio de un estribo de hierro: de este modo, como dice muy bien el autor, los racimos no pesan sobre el almizate, antes bien sirven de apoyo, suspendidos como están de alguna de las piezas principales de la armadura, y atravesando su espiga ó nabo el almizate, son, según feliz expresión de Arenas, «como los botones del sayo.»



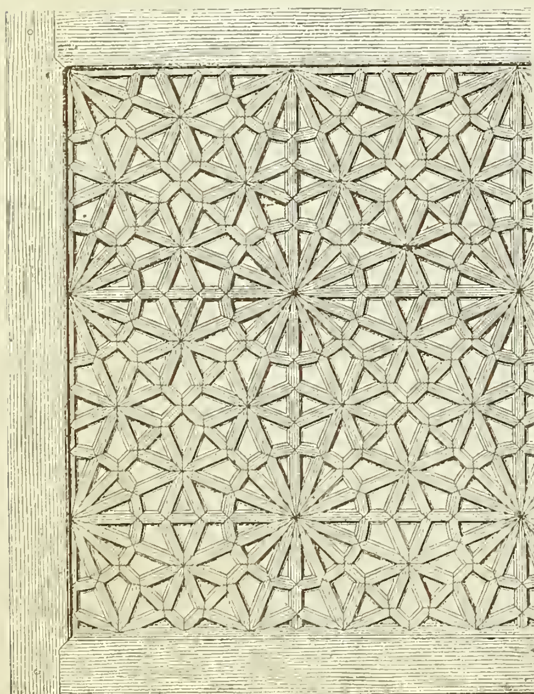


Fig. 836. – CELOSÍAS DE MADERAS ENSAMBLADAS, EN EL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES

»Para construir los racimos, hechas ya las plantillas, se empieza por ochavar una pieza de madera «con el grueso de medio grullillo ó conza, que todo es uno;» sobre esta base se construye una pirámide recta del alto que ha de tener el racimo, y sobre sus caras se van encolando las piezas de madera que han de formar las adarajas ó labores del mismo, cortándolas con las dos plantillas construídas al efecto, y haciéndose los dibujos que se deseen con entera libertad (1).»

El arte árabe queda así pronto fijado, y su desarrollo resulta poco variado y sencillo, reducido á reglas escritas que han corrido toda el Asia, todo el Norte de África y todo el Mediodía de Europa. Toda la decoración arábiga puede sintetizarse, ampliando á M. Burgoin, á tres elementos:

1.º Los entrelazados ó lazos, que son cortados y ensamblados en elementos de carpintería; tallados y aplicados sobre tablas (lazo lefe); entallados, grabados y cincelados en la piedra, el estuco, el yeso, la madera y los metales, vaciados para ornato de los muros; en fin, aplicados como en los alicatados,

(1) *Carpintería de lo blanco,* nota 30 á la página 85. (Edición de 1867.)

incrustados como en las taraceas, y embutidos en materiales diversos. Los entrelazados dividen y bordan las superficies, son temas de líneas ó de planos que el dibujo traduce en trazados geométricos.

2.º Los mocarabes en voladizos, en alféizares, en cúpulas y en trompas, ya labrados en piedra ó ejecutados en cerámica y sobrepuestos en hiladas, ya tallados en prismas yuxtapuestos de madera ó yeso y unidos por un armazón de sostenimiento, ya tallados unidos en un bloque de piedra, mármol ó madera. Las estalactitas son á la vez miembro arquitectónico y formas ornamentales. El estudio de las estalactitas como temas de formas comprende la planta que se reduce á un trazado geométrico, y el estudio del despiezo y las plantillas y detalles de ejecución material.

3.º Restan finalmente los temas, en escaso número, procedentes del reino vegetal y animal, que enumeraremos y describiremos en su lugar correspondiente.



Fig. 837. – PUERTA INTERIOR DE LA CASA DE SIDI-YUSUF EN EL CAIRO.

FORMAS SECUNDARIAS DE LAS ARQUITECTURAS MUSULMANAS

Conocidos los principales elementos que intervienen en la composición de la obra arquitectónica musulmana, conviene ahora que nos fijemos rápidamente en las formas secundarias de la misma. Siguiendo el método empleado en los demás estudios, en primer lugar trataremos de la composición de los huecos: puertas y ventanas.

Las puertas más antiguas recuerdan la disposición de las bizantinas. Así algunas de la mezquita de Tulún presentan varias archivoltas en degradación sostenida por columnas. Las puertas exteriores de la mezquita de Córdoba (fig. 785) presentan un arco adintelado cobijado por una arcada que á su vez está inscrita en un rectángulo terminado por el arrabá rectangular característico. Esta forma se conserva, con más ó menos variaciones, en puertas de épocas más modernas, como la de la Casa de la Moneda, de Granada, de forma adintelada que contiene una inscripción, abriéndose en el centro un arco de herradura cobijado por un arrabá. Perteneció al hospital fundado por Mohammad V (1365-1367). El dintel, construído de ladrillo, es tipo de la decoración con inscripción de caracteres cúficos rectangulares. La de la puerta á que nos referimos puede leerse al derecho y al revés, en el relieve y en los huecos, y dice: «No hay más vencedor que Dios.» Está construída con ladrillo agramilado y los fondos debieron llenarse con mosaico. Corona el dintel una moldura hecha con ladrillos aplantillados lo mismo que las columnas del cuerpo superior (1).

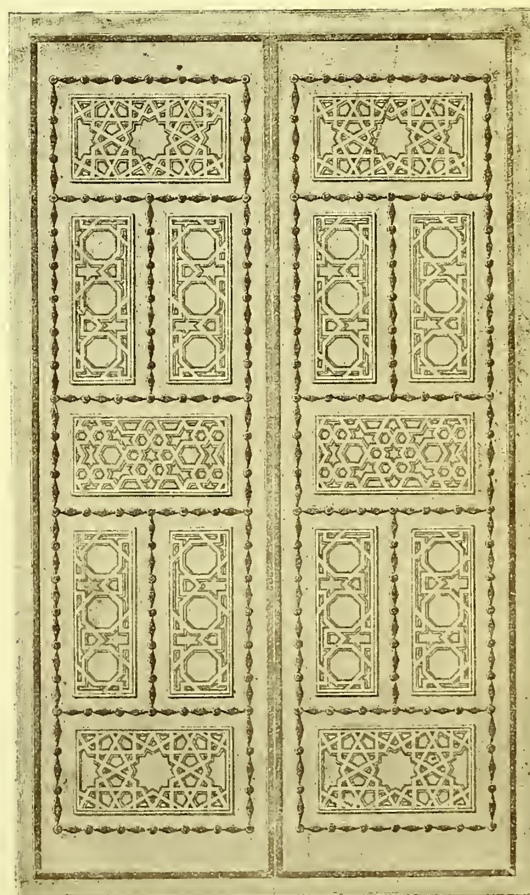


Fig. 838. – PUERTA PRINCIPAL DE LA MEZQUITA DE THELAY-ABN-REZIK EN EL CAIRO (SIGLO XII), SEGÚN PRISSE D'AVENNES.

En Egipto siguen igual disposición de un arco adintelado cobijado por otro de descarga; pero las puertas de carácter monumental, como las de la mezquita Kait-Bey (fig. 767), dentro de una especie de nicho decorado de mocarabes que alcanza gran

(1) Rada y Delgado, *Museo español de antigüedades*, tomo II, 1873.



Fig. 839. – VIDRIERA DE LA MEZQUITA DE OMAR (QUBBET-ES-SAKRAH) EN JERUSALÉN, SEGÚN DE VOGUÉ

altura y constituye el elemento principal de la fachada.

Las puertas de las mezquitas persas se abren también en el fondo de un arco colosal á modo de vestíbulo (figuras 774 y 775).

Después de las puertas conviene que hablemos de las ventanas, cuya composición es también variada: sencillas (fig. 757), dobles (figs. 767, 768 y 785, etc.) ó triples, separadas ya por sencilla pilastra, ya por el típico ajimez; decoradas en sus lados por columnitas, y de formas tan variadas como la de los arcos que emplea esta arquitectura. Entre los elementos característicos merece mencionarse el arrabá, moldura ó faja ornamental que recuadra las aberturas que frecuentemente las enlaza unas con otras.

Los huecos tienen su elemento móvil, y aquí es también el lugar de hablar de él: las puertas tienen todas un armazón formado de dos largueros y dos cabios y dos ó más peinazos; los espacios entre ellos se llenan por tableros, ya formados por tablas molduradas machihembradas (fig. 841), ya por un tablero decorado de lazo lefe ó ensamblado (figs. 837, 844 y 845). Algunas veces las puertas se decoran exteriormente con metales (fig. 842), otras son de bronce ó chapeadas de planchas (fig. 843).

Las ventanas presentan, además de su puerta, una celosía que forma parte de la obra (figs. 824 y 827), ó móvil (fig. 826), ya ensamblada (fig. 836), ya formada por la unión de formas torneadas (fig. 835), ya construída por medio de formas recortadas (fig. 830). Frecuentemente se cierran por formas de esta clase los *mucharabi* voladizos, verdaderas galerías, desde donde, sin ser visto, puede gozarse de la vista de la calle. Es frecuentísimo el uso de las obras voladizas y se componen, como hemos dicho, por medio de mocarabes (figs. 757 y 767); mas otras veces se logran por medio de cartelas molduradas y decoradas con formas geométricas (véase la adjunta lámina de adornos arquitectónicos, figs. 9 y 10), ó sencillamente formadas por una combinación de mocarabes: á menudo se sobreponen formando grandes cartelas que sostienen galerías como los característicos *mucharabi* de las casas.

Un elemento característico de los edificios musulmanes es la almena usada

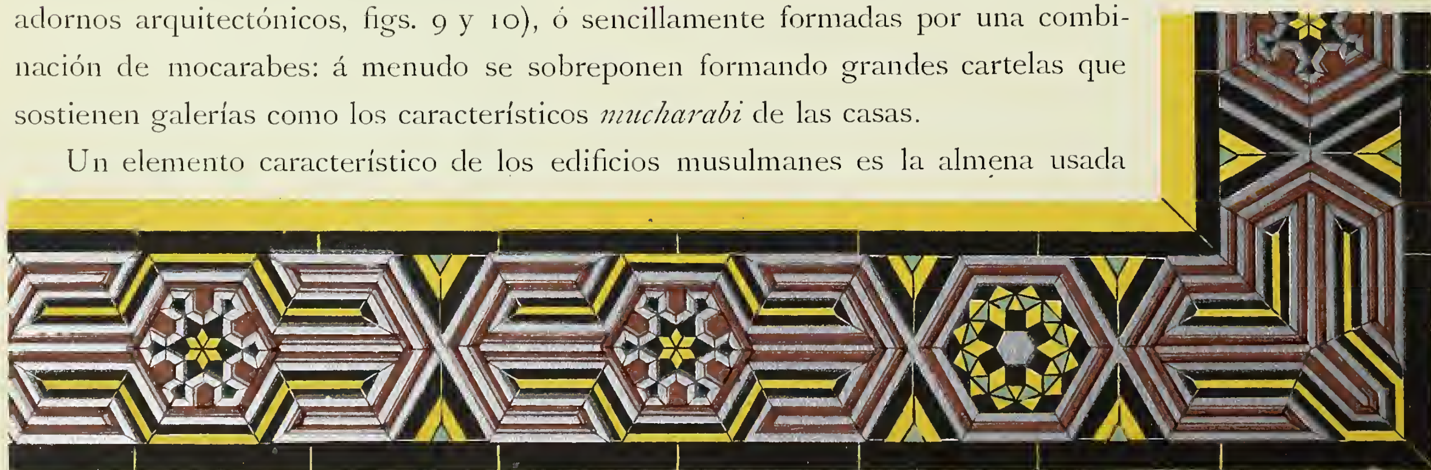


Fig. 840. – REVESTIMIENTO DE MOSAICO DE LA TUMBA DE BARSABAY, SEGÚN PRISSE D'AVENNES

ARTE ÁRABE

ADORNOS ARQUITECTÓNICOS

Fig. 1. Ornamentación mural de yeso formando relieve, y en la cual figura el característico motivo llamado *pluma árabe*, que tanto abunda en la Alhambra de Granada, de donde se ha copiado este dibujo.

» 2. Adorno de piedra sobre una puerta, en el Cairo.

Figs. 3 y 4. Basa y capitel de una columna que se encuentran en el Cairo.

» 5 y 6. Basa y capitel de una columna de la Alhambra.

» 7 y 8. Estalactitas de bóvedas del Cairo.

» 9 y 10. Ménsulas de edificios del Cairo.

Figs. 11 á 15. Almenados de edificios del Cairo

DISTRIBUCIÓN DE LAS FIGURAS EN LA LÁMINA ADJUNTA

<table>
<tr><td>9</td><td>13</td><td>14</td><td>15</td><td>10</td></tr>
<tr><td>4</td><td>7</td><td>12
11</td><td>8</td><td>6</td></tr>
<tr><td>3</td><td colspan="3">2</td><td>5</td></tr>
<tr><td colspan="5">1</td></tr>
</table>

ARTE ÁRABE.—ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

en los sitios no fortificados. Este elemento es usado como forma secundaria en la arquitectura, en la ornamentación asiria y persa; pero en las arquitecturas musulmanas adopta formas más recortadas, con frecuencia curvilíneas (véase en la lámina las figs. 11 á 15, y en el texto las figs. 767, 812 y 828).

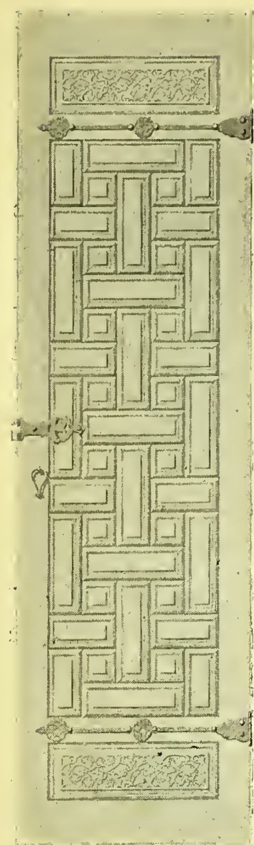


Fig. 841. – PUERTA DE LA MEZQUITA DE SY-SARGEH EN EL CAIRO.

FORMAS Y PROCEDIMIENTOS DE LA ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

Si quisiéramos clasificar los temas de la ornamentación arquitectónica musulmana, podríamos agruparlos en varios grupos: temas geométricos no imitativos é imitativos, y temas imitativos que provienen de la flora y de la fauna.

Los primeros podrían clasificarse en adornos de formas corpóreas, como los miembros arquitectónicos y los arcos puramente decorativos (figs. 848 y 856), sin perforar; los arrabaes ó arrabeas (figs. 827 y 848) á modo de marcos con molduraje recuadrando arcos de puertas y ventanas; las almenas (véase la lámina adjunta), de formas variadísimas, dentadas con ángulos agudos en las primeras épocas, de formas curvas después, que coronan los muros y los alicatados; los mocarabes á modo de diminutas bóvedas puramente decorativas; en adornos en bajo relieve, geométricos; en adornos de líneas, como los entrelazados; en adornos planos y solamente perfilados, como los alicatados y alizares. Esos contornos, reducidos á una línea sencilla geométrica que los limita, son característicos, no pareciéndose en nada á los envolventes que dibujan las formas plásticas de otros estilos arquitectónicos, ni á los rasgos cursivos que limitan las figuras de los objetos entre los chinos y los japoneses. El adorno es enteramente de líneas que se repiten envolviendo otra forma geométrica.

Los temas vegetales constituyen los atauriques, labor ejecutada con follaje más ó menos artificial (figs. 848 y 855): á veces se combinan con las lacerías formando una labor mixta geométrica y vegetal (ajaracas) (figs. 853 y 854).

Los temas animales son reducidísimos en número lo mismo que las pinturas y esculturas representando figuras humanas (véase la fig. 860 y la adjunta lámina).

Parece que el trenzado ha precedido al lazo poligonal y geométrico: él juntamente con la flora rudimentaria bizantina y el ornamento epigráfico se encuentran ya en la mezquita de Tulún (figs. 764 y 846).

A su vez á la decoración geométrica la ha precedido la decoración de una flora ornamental que recuerda la bizantina, la cual luego se modifica estilizándose más y más, olvidándose la forma natural para convertirse en una forma limitada por curvas geométricas que llenan una decoración minuciosa y reducida.

En Córdoba se ve una decoración enteramente bizantina (fig. 848) é indicio de lacerías en los calados de las obras del tiempo de Al-Hakén (figu-

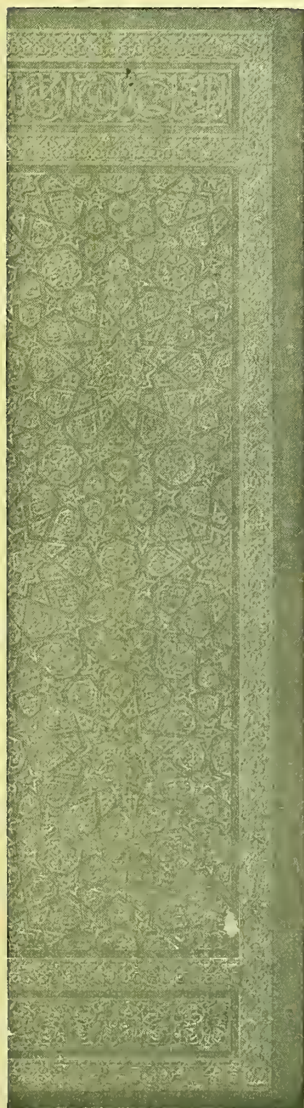


Fig. 842. – PUERTA DE GAMA-SID-YUSUF-ELMAZ EN EL CAIRO

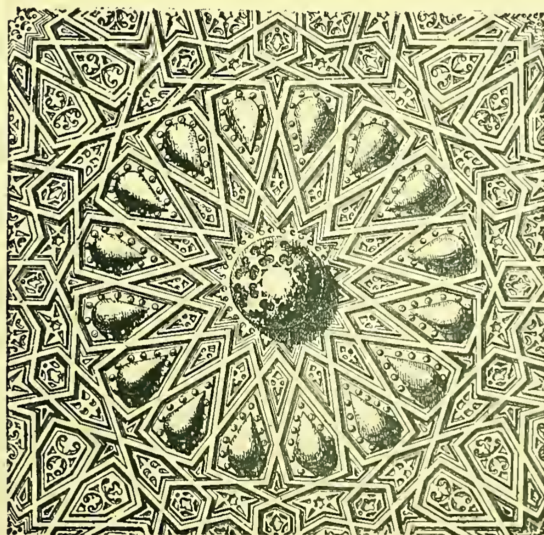


Fig. 843. – DETALLE DE UNA PUERTA EN BRONCE DE GAMA-EL-BARKUK EN EL CAIRO (PRISSE D'AVENNES)

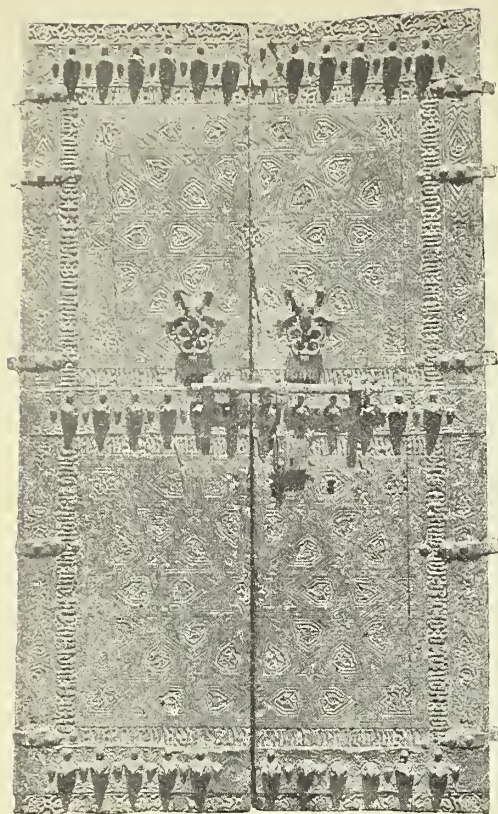


Fig. 844. – PUERTA MOZÁRABE EXISTENTE EN LA SACRISTÍA DEL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

ra 849). Esta misma decoración se encuentra en el fragmento árabe que se guarda en el claustro de la catedral de Tarragona (fig. 857) y en los restos del palacio cordobés de Medina Az-Zahara (fig. 850).

En el detalle escultórico existente en Tarragona se lee: «En el nombre de Dios. La bendición de Dios para el siervo de Dios Abderrahmán, Príncipe de los creyentes. Prolongue Dios su permanencia, porque ordenó su edificación al cargo de Chafar su servidor y liberto, año 349.» (960 de J. C.). El Abderrahmán á que se refiere la inscripción es el calificado de *Grande*, el constructor de Medina Az-Zahara en la antigua Córdoba, del que solamente restan algunos fragmentos (fig. 850).

La decoración de carácter completamente bizantino es digna de ser notada, debida á la influencia general del Imperio oriental, demostrada en España por las frecuentes embajadas entre la corte de Constantinopla y los califas de Occidente. Es curioso notar también su analogía con la flora ornamental de los monumentos persas de principios del siglo VII, como el célebre palacio de Machita (fig. 847).

Junto á esa decoración característica hállanse repetidas muestras de decoración geométrica árabe bizantina, como las *postas* que figuran las ondas del mar, los meandros ó grecas, los entrelazados y las almenas, á la vez que los elementos de la flora ornamental antigua: las palmetas, el acanto, el tulipán, la flor del loto, el ciprés, etc.

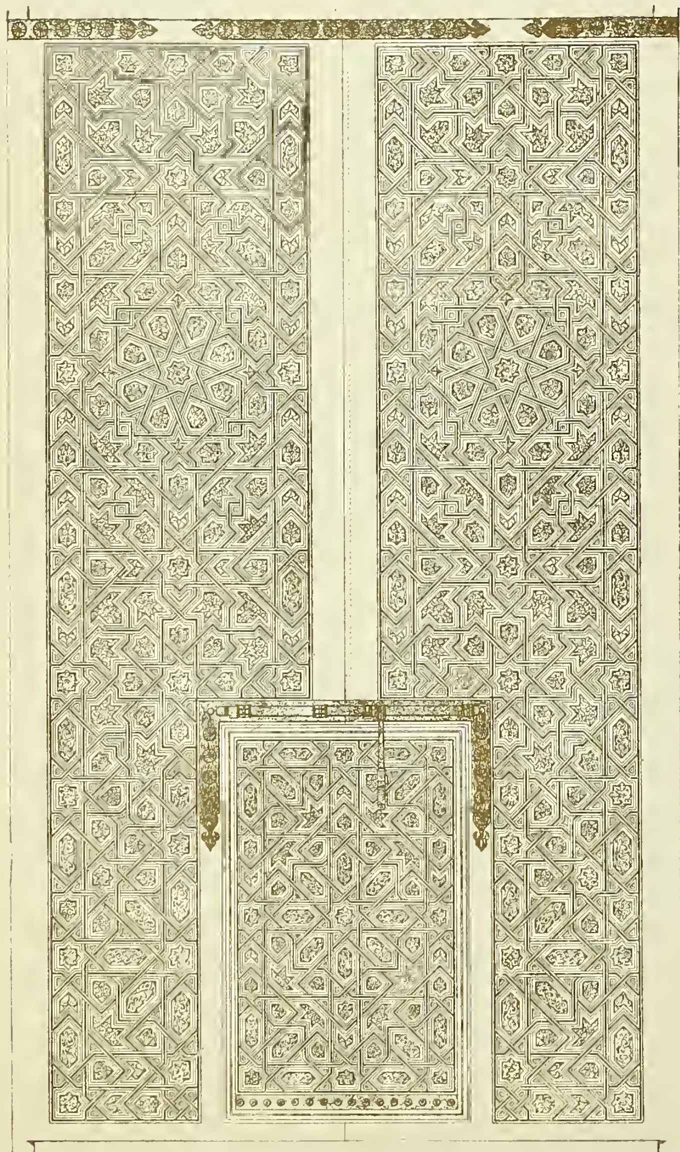


Fig. 845. – PUERTA DE LA SALA DE EMBAJADORES DE LA ALHAMBRA DE GRANADA, SEGÚN OWEN JONES

La epigrafía es un elemento decorativo en manos del artista musulmán: los principales preceptos del Corán se encuentran como elemento decorativo grabados en los muros de los edificios.

En las primeras épocas de la civilización musulmana hasta el siglo III de la hégira (IX de J. C.) la escritura más en boga es la cúfica ó una de sus derivadas, la karmática. Ésta continúa hasta el siglo VIII de la hégira, usada en los monumentos y en las monedas. Se llama escritura cúfica rectangular una escritura compuesta de líneas rectas paralelas y perpendiculares, sin curva de ninguna clase: forma apropiada para ser construída en mosaico, en ladrillo y dispuesta en cuadrados y círculos. La escritura karmática parece ser un perfeccionamiento de la cúfica: sus caracteres son más contorneados, se prestan más á ser enlazados por adornos unos con otros, y su origen parece ser posterior en tres siglos á los caracteres cúficos. Esta escritura se encuentra en el Cairo en las puertas de Bab-el-Nasr, en las mezquitas de Tulún, Al-Hakén, del sultán Hassán, y es muy usada en Sicilia y en España.

ARTE MORISCO

ORNAMENTOS ARQUITECTÓNICOS

España es el país en donde el arte islámico, en los palacios de los reyes moros, como por ejemplo en la Alhambra de Granada (siglos XIII y XIV), alcanzó su más puro y bello desenvolvimiento. La ornamentación mahometana tiene su apogeo entre los moros.

Las figuras 2 á 10 representan fragmentos arquitectónicos y trozos de paredes estucados y pintados. Los caracteres distintivos de la ornamentación árabe hasta ahora citados pueden aplicarse á la ornamentación morisca, debiendo, empero, añadir que la primera no fué tan afortunada en la distribución del fondo y del ornamento ni tan variada como la segunda. Los artistas moriscos supieron conseguir efectos admirables por medio de una artística combinación de los ornamentos geométricos y arabescos, teniendo en este punto ancho campo donde desarrollar su rica fantasía. Así se encuentran á menudo dos (figs. 6, 7 y 9) y aun tres (fig. 10) asuntos ornamentales entrelazados, y esta riqueza todavía aparece realzada con superposiciones de lacerías y hojas de finos adornos. Esta abundancia no produce, sin embargo, confusión á los ojos del espectador, sino que el dibujo y el colorido están admirablemente calculados para que se destaquen perfectamente los diversos sistemas de ornamentación de modo que cada uno de ellos se distinga claramente de los demás, uniéndose todos ellos en hermoso conjunto armónico, en cuya contemplación se descubren, cuanto más se mira, nuevas bellezas. El ornamento suele presentarse siempre como relieve completamente plano y nunca pierde su carácter de decorado plano.

Las lacerías y bordes realzados son las más de las veces dorados: si el fondo es encarnado los adornos de hojas son azules y viceversa, variando á veces un mismo fondo entre los colores azul y encarnado. Además de estos tres colores primarios empléase también con frecuencia el blanco.

Las figuras 6, 7 y 10 prueban que también la escritura sirve á menudo de ornamento.

Las diez figuras están tomadas del palacio de la Alhambra de Granada.



ARTE MORISCO.—ORNAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

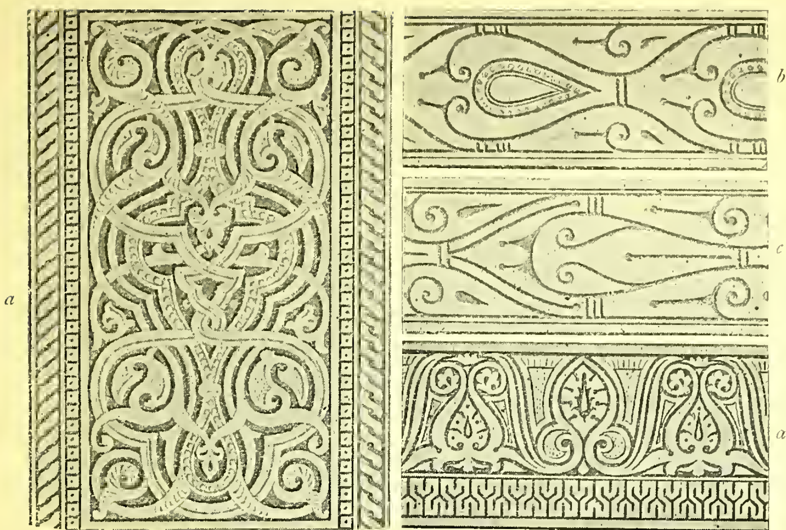


Fig. 846. – DETALLES ORNAMENTALES DE LA MEZQUITA DE TULÚN, SEGÚN PRISSE D'AVENNES

Poco á poco las inscripciones en caracteres cúficos, que en los primeros tiempos tienen marcada tendencia á ser rectilíneos y rectangulares, van perdiendo su rigidez primitiva, mezclándose con formas ornamentales curvilíneas, hasta ser sustituídas por los caracteres neskhis, verdadera escritura cursiva que se combina mejor con las formas derivadas de la flora.

El ornamentista toma esas formas decorativas y las transforma acortándolas, ó alargando los elementos de las letras, ó adornándolas caprichosamente.

Por medio de la epigrafía el artista árabe forma toda clase de elementos decorativos: así la frase «Yo confío en Dios» *(Iauakkaltz al Allah)*, repetida cuatro veces alrededor de una letra común á todos, da lugar á un elemento decorativo cuadrado llamado *Sulus;* otras veces se reparte en frisos, otras en línea diagonal.

En el Alcázar de Sevilla, como en la Puerta del Carbón de Granada, se encuentran curiosas inscripciones en que la frase, *Fué vencedor sólo Allah*, repetidas doblemente de derecha á izquierda y de izquierda á derecha en azul y en blanco esmaltado, obra de alizares, decora lujosos dinteles.

Resumidos los principales temas empleados, tratemos ahora de los procedimientos de decoración. Debemos en primer lugar citar la escultura de talla empleada en las formas geométricas arquitectónicas ó en labrar las superficies de los muros y techos con una ornamentacón de bajo relieve ejecutada ya en piedra y en madera, ya en yeso.

Obtiénese á veces la ornamentación geométrica escultórica por medio de sencilla combinación de ladrillo (fig. 861), y otras veces, principalmente en las escuelas mogrebita y española, por el moldeado y tallado en yeso; yuxtapónense entonces las formas, procurando que su línea de unión coincida con alguna línea decorativa, lo que produce formas especiales debidas á la necesidad de repetirse en la parte superior é inferior de cada elemento las mismas curvas que deben coincidir al yuxtaponerse en la obra. Ejemplo notabilísimo de esa obra de yeso es la decoración interior de la Alhambra de Granada y otros varios edificios que la civilización musulmana ha dejado en España (véase la lámina).

Después de esta obra de decoración cabe citar los revestidos de mármoles lisos grabados y dorados, combinándose entre sí los de diversos colo-



Fig. 847. – FRAGMENTO DECORATIVO DEL MURO EXTERIOR DEL PALACIO DE MACHITA, SEGÚN M. TRISTRAM *(The land of Moab)*

res, con lo que se obtienen grandes efectos decorativos y se da suntuosidad á las fábricas más sencillas.

Son numerosísimas las formas con que combinan los mármoles de diferentes colores. Los mosaicos de la mezquita del sultán Hassán son ejemplo de la lacería geométrica aplicada á esta especie de decoración: el tema lo constituyen unos grandes hexágonos regulares convexos en cuyo interior se desarrollan y combinan dos hexágonos estrellados que sobreponiéndose vienen á formar un dodecágono que se destaca en blanco sobre el fondo colorido de la composición. Las distintas piezas tienen formas geométricas que se unen perfectamente entre sí.

Las combinaciones de mármoles alcanzan más variedad de formas cuando se les da formas curvas: un mármol de color uniforme sirve de fondo y en él se recorta el fondo del dibujo que se ejecuta en otros colores. A veces los dos colores se compenetran formando cada uno de ellos un dibujo ornamental, y á menudo los dos dibujos que se compenetran exactamente son iguales. En algunos en que el dibujo es de forma delicada se recorta una losa de mármol y se incrustan los fragmentos de diferente color que han de destacar sobre él.

Es frecuente la decoración del mármol por medio de almácigas resinosas incrustadas en negro y en rojo, que permiten mayor libertad en las curvas del dibujo: así es ejecutada la decoración de la losa de mármol de la figura 820 y la de las piedras de la figura 859. Otras veces se graban las losas de mármol y se dora la parte grabada, aumentando la suntuosidad y belleza de la obra (fig. 831).

Al lado del mármol se emplean los mosaicos cerámicos: el exterior de la Aljama de Córdoba está decorado por mosaicos de tierra cocida en blanco y rojo (fig. 785). El origen inmediato de la decoración cerámica musulmana parece ser en Persia los famosos frisos susianos transportados por Dieulafoy al Museo del Louvre, en los que se ven los mismos procedimientos de fabricación que en la cerámica árabe. Una de las aplicaciones más curiosas, usada principalmente en el Egipto, todo el Norte de África y España es la de alizares, mosaicos cerámicos de forma geométrica formando lacerías, con los que se decoran los suelos y zócalos. La época en que empieza á usarse esta decoración en los edificios parece ser los siglos XII al XIII en España, adonde la importó la invasión almohade. Aben Zaid, de Granada, que escribió allá por el año 1237, citado por Al-Maccari, dice, refiriéndose á los azulejos: «Otro linaje de obra hay con que se pavimenta los patios de las casas: llámase *az-zulechí* y se asemeja al *mofassass*. Su color es

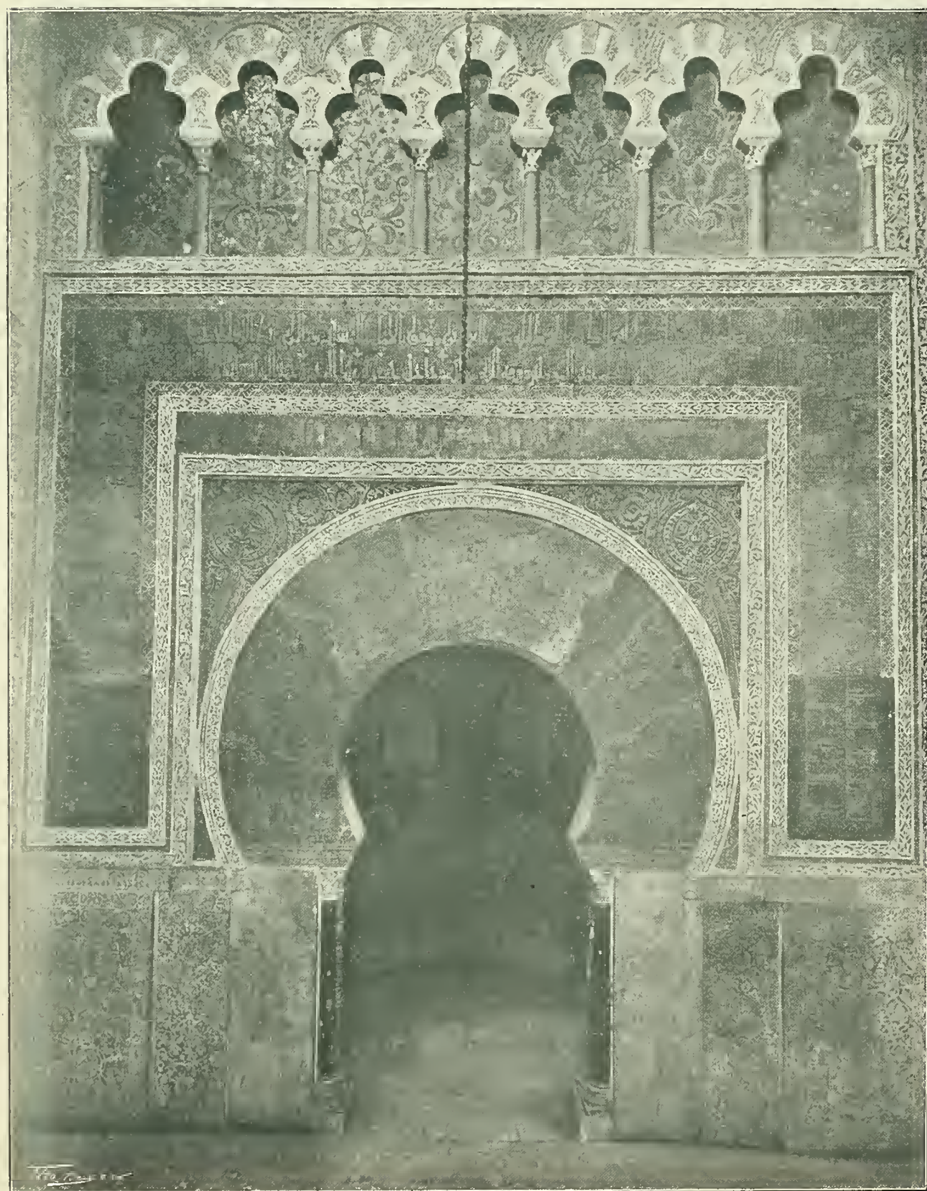


Fig. 848. — MIRAB DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA (CONSTRUCCIÓN DE LA ÉPOCA DE AL-HAKÉN)

maravilloso y úsase de ella en lugar del mármol coloreado que emplean los orientales en el adorno de sus aposentos.» Los colores más comúnmente usados en los alizares son el blanco, negro, verde, morado, azul y amarillo. Las formas de los alizares están en general limitadas por rectas, sin que esto quiera excluir en absoluto el uso de formas curvilíneas, como se ve en los alicatados de la sala del Baño en la Alhambra y en las inscripciones de la parte alta del zócalo del mirador de Lindaraja. Generalmente se emplean en forma plana, y algunas, pero muy pocas veces, en formas cilíndricas ó poligonales, como en los fustes de varias columnas de la Alhambra. Hemos reproducido un tipo de alizares procedente de la mezquita Cheykhún (fig. 812, 1) en el Cairo, en la que existe el mismo dibujo con diferente disposición de colores, y un zócalo imitando alicatados, de una casa de Damasco (fig. 812, 3).

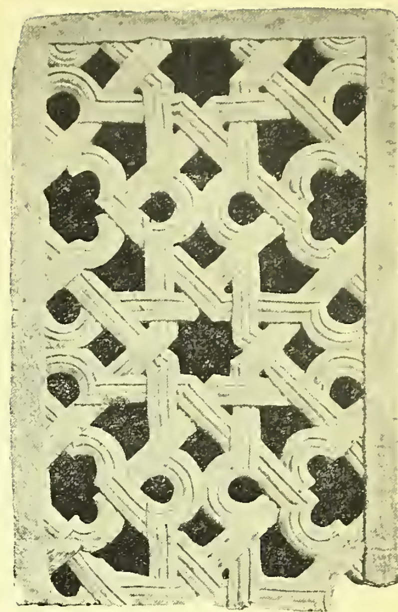


Fig. 849. – CALADO DE UNA VENTANA DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA (MUSEO PROVINCIAL).

Los azulejos son en general de forma rectangular, casi siempre cuadrada, y se dibujan desde un principio con formas geométricas que recuerdan los alizares. En la mezquita de Tabriz, del siglo XII, y en la de Natines, del siglo XIII, en Persia, se encuentra ya azulejo de fondo blanco sobre el que en azul y en rojo cobrizo metálico hay escrita una fórmula religiosa. Ejemplos notables de esa decoración empleada en los edificios son los que decoran las enjutas de los arcos de la Puerta del Vino de la Alhambra y que data ya del siglo XIV (véase el núm. 3 de la lámina 54 del tomo tercero); los que se encuentran en la Puerta de Justicia, que data de 1349 según una inscripción; los que terminan los zócalos de varias salas de la Alhambra granadina formando polígonos estrellados decorados de follaje y flores, haciendo de manera suave el paso del alicatado de zócalo al almocarabe de los muros (figs. 812 y 828).

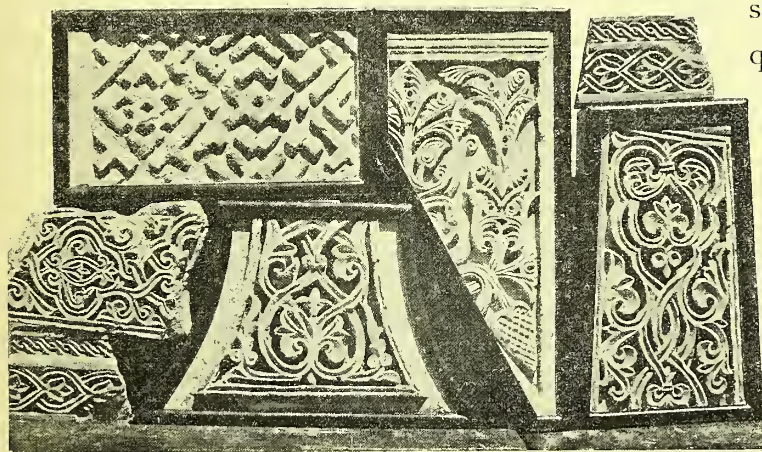


Fig. 850. – FRAGMENTOS DEL PALACIO DE MEDINA AZ-ZAHARA EN CÓRDOBA

Hállanse curiosos ejemplares de azulejos en Persia, en la Siria y en Egipto. En ellos, de donde parecen originarios, decoran cúpulas y muros, predominando el color azul.

En el Asia Menor cítase la fábrica de Khutaya, de la que proviene la mayor parte de los que decoran los edificios del Cairo, de Jerusalén y de Constantinopla. Véase el notable ejemplo de la mezquita Yechil Dchami de Brusa (fig. 821).

En Egipto cree Prisse d'Avennes que los más antiguos son los de la mezquita de Cheykhún y los de la tumba del imán Chafey. Existen grupos notabilísimos con dibujo distinto en cada uno de ellos que forman una composición de gran tamaño en la mezquita de Ibrahim Aghá, en el Qasr-Roduan, en el quiosco de Mahu-Bey (fig. 833), en la mezquita de Qus (fig. 834).

Los alizares y azulejos, como tantos otros elementos de la decoración arquitectónica musulmana, pasan á ser usados por los cristianos: así se los encuentra con análogos dibujos en el Alcá-



Fig. 851. – DETALLE DEL PALACIO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA (MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

zar de Sevilla, en el esplendente palacio morisco del rey D. Pedro I de Castilla (1353), en la capilla de Villaviciosa de la catedral de Córdoba (1371).

Los azulejos, que vencen finalmente la obra de alizares, se encuentran en uso y han venido fabricándose por los antiguos procedimientos hasta hoy día.

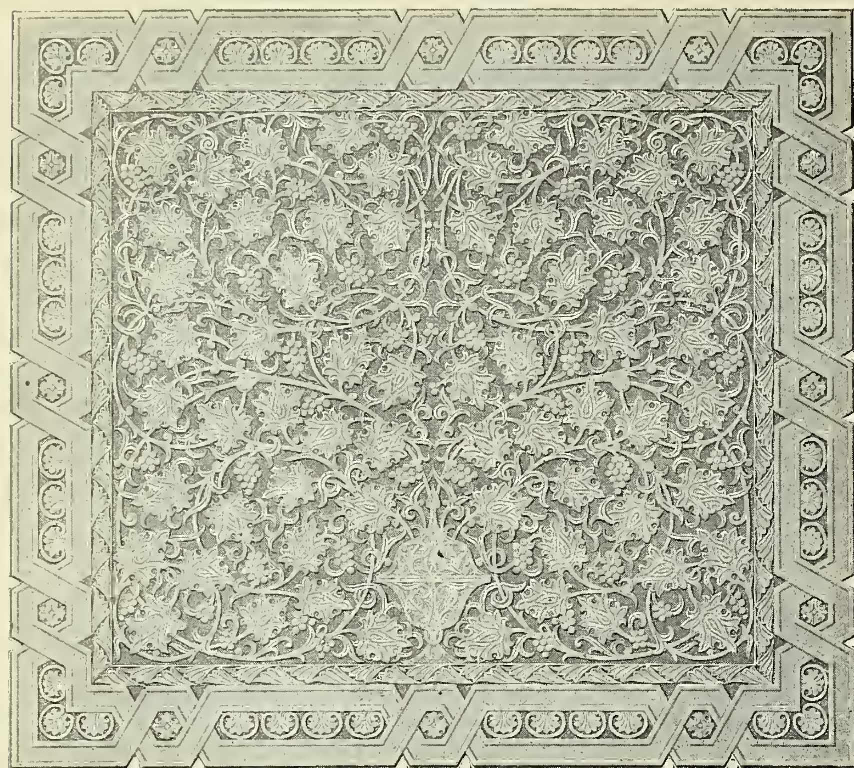


Fig. 852. – CORONAMIENTO DE LA PUERTA DEL BAÑO BEYT-EL-EMIR EN EL CAIRO

El mosaico bizantino de vidrio sobre fondo de oro, tan usado en la ornamentación oriental, se encuentra decorando las cúpulas del mirab de Córdoba. Su origen bizantino es hoy día indudable. Eran frecuentes las embajadas entre los emperadores de Oriente y los soberanos musulmanes de Andalucía. El emperador de Constantinopla León, padre de Constantino Porfirogenético, regaló gran número de joyas y objetos artísticos á Abderrahmán An-Nassir, quien los empleó en la decoración del palacio de Medina Az-Zahara, según dice Al-Maccari, y esto repitióse cuando Al-Hakén trató de ampliar la mezquita de la Meca de Occidente. El geógrafo Edrisi afirma que el *sofeysafá* que cubre las paredes del mirab fué traído en su mayor parte de Constantinopla; pero la afirmación clara de su origen débese sin duda á Aben Adzarí, cuyo relato transcribe Al-Maccari (1).

El uso del mosaico de vidrios de color y esmaltes permanece en la España musulmana. Aben Zaid, citado por Al-Maccari en una de sus obras, *Mogrib*, dice: «Y se fabrican en ella (Murcia) y en Almería y en Málaga vidrios de singular mérito admirables y loza vidriada con oro; y se labra en Al-Andaluz un linaje de mofassass llamado en Oriente *Alfosafesa.*»

No es solamente en España donde hállanse ejemplos del *opus alexandrinum* griego: Aben Adzari en la nota transcrita indica ya que el emperador griego había regalado una cantidad de mosaico á Al-Walid Abdelmalek para la construcción de la mezquita de Damasco. En el Qubbet-el-Sakrah de Jerusalén hállase gran cantidad de esa decoración suntuosa.

(1) «En el año 354 se terminó la obra de la *cubba* (cúpula ó cubierta) que coronaba el mirab en la parte de la mezquita que añadió Al-Hakén. Fué éste en la luna de chumada postrera. En el mismo año se comenzó á colocar el *sofeysafá* en la mezquita Aljama de Córdoba. Había el emperador de los griegos regalado á Al-Hakén una porción de aquella manufactura, y éste le había escrito rogándole que le enviase también operarios, tomando ejemplo de lo hecho en una ocasión semejante por Al-Walid ben Abdelmalek cuando estaba construyendo la mezquita de Damasco. Volvieron, pues, los embajadores que Al-Hakén envió al emperador griego, trayendo consigo un artífice y además trescientos veinticinco quintales de *sofeysafá* que aquel príncipe le mandaba de regalo. Al-Hakén mandó luego hos-



Fig. 853. – DETALLE EN LA SALA DE LA BARCA (ALHAMBRA)



Fig. 854. – DETALLE EN LA SALA DE LOS ABENCERRAJES (ALHAMBRA)

Después de estos medios de policromía conviene mencionar las incrustaciones metálicas (damasquinados) y de marfil y maderas (taraceados), los revestimientos metálicos de las antiguas cúpulas, etc., usados con frecuencia en las artes musulmanas cuyo origen se remonta á las antiguas civilizaciones orientales.

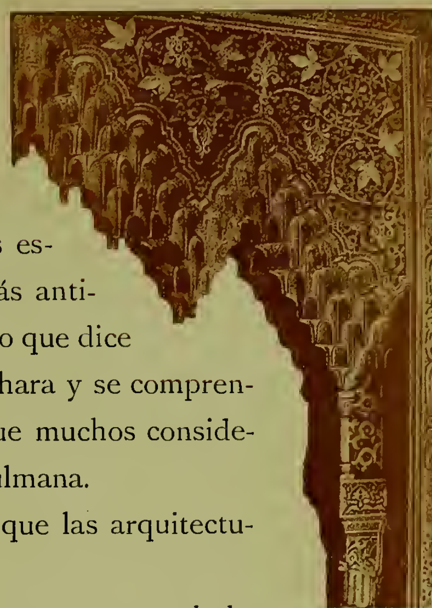


Fig. 855. - DETALLE EN EL PATIO DE LOS LEONES.

A la espléndida policromía natural viene á ayudarla la pintura más espléndida que haya jamás conocido ninguna arquitectura. Ya en las más antiguas mezquitas ésta y el dorado son un elemento principalísimo. Léase lo que dice Al-Mąccari de la mezquita de Córdoba y del palacio de Medina Az-Zahara y se comprenderá la riqueza decorativa de esta arquitectura en su primer período que muchos consideran de transición entre la arquitectura bizantina y la propiamente musulmana.

Pero cuando la policromía alcanza todo su valor es en la época en que las arquitecturas musulmanas completan el carácter que las distingue.

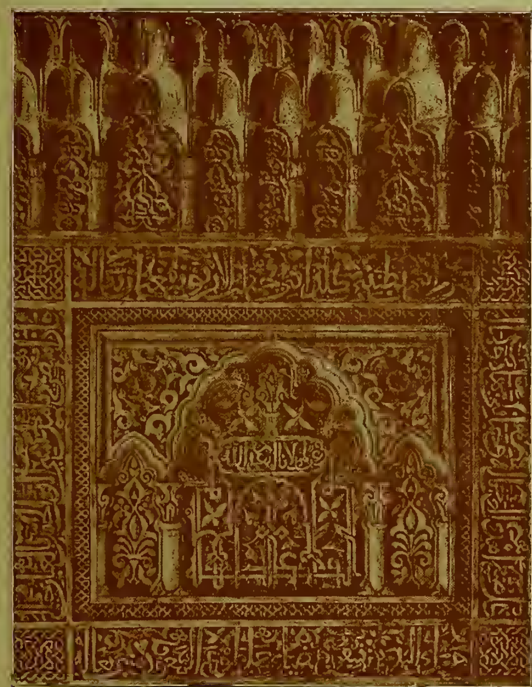


Fig. 856. - DETALLE EN EL MIRADOR DE LINDARAJA (ALHAMBRA)

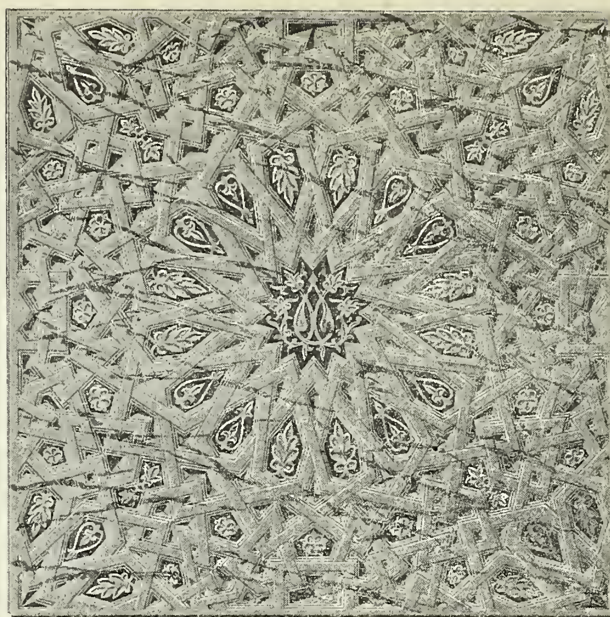
Los colores que emplean son en general absolutos, sin medias tintas: el blanco y azul, como en ciertos azulejos; el blanco, verde, azul, negro y amarillo obtenidos por los vidriados cerámicos (figs. 812, 814, 821, 833 y 834). Los adornos de las mejores épocas, como los del mimbar de Sus, tienen los fondos pintados de rojo, azul y verde, pero las salidas son blancas; el techo de la casa llamada Beyt-el-Tcheleby en el Cairo está decorado de verde, rojo y azul con dibujos decorados; otro lo está de verde, rojo y oro. El azul y el rojo son los empleados en las pinturas de la Alhambra de Granada. En la mayor parte de ellas el oro viene como auxiliar á entonar la composición de notas agudas, y junto con él el perfilado en negro ó en blanco. Puede verse este efecto de color en las láminas adjuntas que reproducen detalles de la Alhambra de Granada. La composición de los colores usados da el siguiente resultado: el azul es el ultramar, el verde es una mezcla de ultramar y un amarillo de origen orgánico, una goma ó laca; algunas veces emplea el verde gris; el rojo es el bermellón ó sulfuro de mercurio.



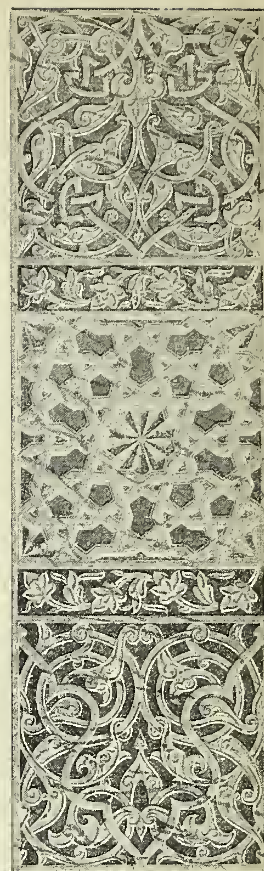
Fig. 857. - ARCO DECORATIVO DE LA MEZQUITA DE TARRAGONA, QUE SE CONSERVA EN LOS CLAUSTROS DE LA CATEDRAL.

Los colores secundarios, la púrpura, el verde, el anaranjado, llenan los elementos más próximos á la vista. Los colores primarios se aplican en las partes más salientes del relieve, y los secundarios en las partes más profundas. En la Alhambra, el rojo, que es el más intenso, el que determina más las formas, llena los fondos de los relieves de yeso, y el azul sirve sólo para señalar los nervios del follaje, mientras que el oro llena los nervios salien-

pedar convenientemente al artífice griego y proveerle de todo lo necesario con la mayor abundancia: lo cual hecho, dispuso que varios de sus esclavos trabajasen con él á fin de instruirse en su arte. Hiciéronlo así, ayudándole en la colocación del *sofeysafá* traído del Oriente, y aprendiendo con aquel maestro hasta lograr perfeccionarse en dicha industria y trabajar por sí solos, como lo verificaron luego que el maestro se volvió á su tierra, pues Al-Hakén le despidió por no necesitar más de él, con muchos regalos de vestidos y otros objetos. Por lo demás, en la añadidura de Al-Hakén compitieron y rivalizaron los maestros más afamados de toda la tierra.» Aben-Adzari, *Historia de Almagreb*, pág. 253, traducción del Sr. Gallangos.



a



b

Fig. 858. – DETALLES DEL MIMBAR DE LA MEZQUITA SEPULCRAL DEL SULTÁN BARKUK EN EL CAIRO.

tes, las formas redondeadas, todos los sitios en donde es posible que brille. Estos colores están siempre separados, ya por la sombra de los relieves, ya por líneas decorativas.

A menudo el azul y el encarnado sirven para hacer resaltar las formas principales del lazo que les sirve de base, siendo común en la Alhambra que el azul sirva para bordar los objetos que se destacan sobre fondo encarnado, y viceversa, juntándoseles siempre el oro como elemento armonizador.

En algunos fragmentos planos de la Alhambra se nota el procedimiento seguido para la ejecución de la pintura: primeramente se la dibuja sobre el fondo blanco, ya por medio de calco, ya libremente; después viene el artista y llena sucesivamente los fondos y perfila los colores sin sombra, sin querer simular, sin más relieve que el real y verdadero del objeto decorado.

En algunos elementos se junta la policromía natural á la artificial, siendo notable muestra de ello la decoración de los techos de lazo y de alfarje, de que tan bellos ejemplos se conservan en las construcciones moras granadinas y en las obras de los alarifes mozárabes.

Algunas veces se decora ciertas partes del edificio por medio de composiciones pictóricas en que entra la figura humana, ejecutada casi siempre por cristianos: la sala de Justicia de la Alhambra contiene en sus techos curiosas pinturas de este género (véase la adjunta lámina) (1).

Es difícil sintetizar los procedimientos decorativos musulmanes tan variados como las escuelas, con distintos grados de desarrollo: pero aquí hemos aducido sus principios generales dentro de los que existe la más grande variedad, como es necesario en una arquitectura que ocupa una extensión geográfica tan considerable.

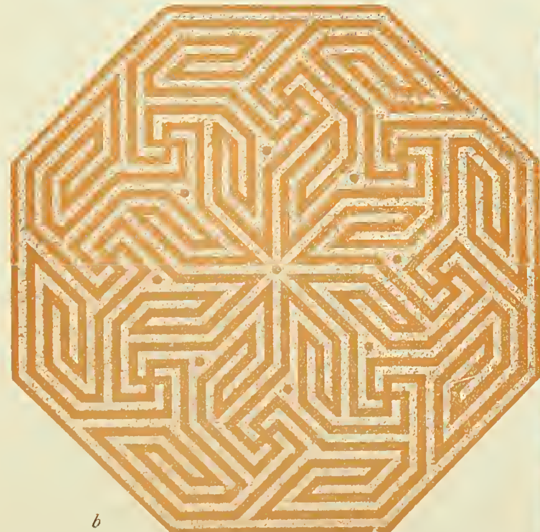
A la policromía opaca hay que agregar la transparente de las vidrieras, de la que se guardan notables ejemplos en Jerusalén (fig. 839), en el Cairo, etc.

Finalmente, la espléndida deco-

(1) Puede leerse sobre esta cuestión el folleto *Etude sur les peintures de l'Alhambra*, por D. Leopoldo de Eguílaz Yanguas; Granada, 1896.



a



b



c



d

Fig. 859.- INCRUSTACIONES EN ESTUCO SOBRE PIEDRA (SIGLOS XVI Á XVIII)



PINTURA SOBRE CUERO DE LA BÓVEDA ENCAMONADA CENTRAL DE LA SALA DEL TRIBUNAL (ALHAMBRA DE GRANADA)



Fig. 860. – FRISO Y VIGA DE MADERA DEL HOSPITAL DE MORISTÁN EN EL CAIRO, SEGÚN PRISSE D'AVENNES

ración del edificio era realzada por la no menos suntuosa de las tapicerías persas ó siriacas, del mueblaje taraceado, de la iluminación natural y artificial (1) y de los jardines de naranjos, palmeras ó arrayanes, entre los que las fuentes de artificio refrescan el aire con combinaciones artísticamente compuestas y jamás superadas.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

IDEA GENERAL DE LA DISPOSICIÓN DE LAS MEZQUITAS

En la arquitectura religiosa musulmana conviene distinguir, en primer lugar, dos tipos de plantas: el de la mezquita primitiva en forma de basílica, que se levanta en uno de los lados de un gran patio, y la mezquita abovedada, la mezquita sepulcral de épocas posteriores, en la que predomina una cúpula como en las iglesias bizantinas, que cobija el sepulcro de su fundador ó de un personaje venerable.

La primera forma es como una gran iglesia, pero desarrollada en sentido de su anchura, que tiene su punto principal en el centro de uno de sus muros longitudinales. Esta basílica se levanta al lado de un patio, viniéndose á hacer en esta construcción una como conjunción de la basílica con el patio porticado de los antiguos templos semíticos fenicios y judaicos.

No exige el rito musulmán disposición especial para su templo, que no es una morada de Dios, sino un lugar de oración, en donde se practica una liturgia sencillísima: una fiesta anual, la oración en las cinco divisiones del día y las abluciones prescritas por el Corán y la tradición.

La mezquita no contiene ídolos ni imágenes. Todo este conjunto tiene tan sólo un punto principal que sustituye al altar de nuestros templos, el mirab, el cual marca una dirección fija, la dirección del santuario de la Meca, por medio de una pequeña construcción, un nicho espléndidamente decorado (figs. 848 y 863).

En varios versículos del Corán se hace referencia á esa dirección fija en que el mahometano ruega. En la *sura* II, versícu-



Fig. 861. – LAZO DE LADRILLOS EN LOS MUROS DE LA CATEDRAL DE ZARAGOZA

(1) Puede leerse la siguiente nota de Al-Maccarí sobre la iluminación de la mezquita de Córdoba:

«El número de candelabros de cobre de diferentes dimensiones que hay en la mezquita se calcula por algunos en doscientos ochenta, y por otros en doscientos veinticuatro, sin contar los que hay en las puertas, y el número de vasos con aceite en siete mil cuatrocientos veinticinco, ó según otros informes, en diez mil ochocientos cinco. Los soportes para estos vasos pesaban cuatro arrobas y se consumían tres de algodón para las mechas de las lámparas durante cada mes del Ramadhán. El consumo anual de aceite ascendía á ciento veinticinco quintales, empleándose la mitad durante el Ramadhán. En este sagrado mes se gastaban tres quintales de cera y tres arrobas de algodón para preparar aquélla, además del que se usaba de ordinario. El gran cirio de cera que ardía junto al Imán pesaba de cincuenta á sesenta libras; estaba encendido día y noche durante todo el mes del Ramadhán, y sus materiales, así la cera como la torcida, estaban calculados de modo que se consumieran en la última noche del Ramadhán. Los can-

lo 139, se lee: «Te hemos visto volver el rostro hacia todos los lados del cielo; pero *de hoy en adelante* queremos que le vuelvas hacia una región en la cual tú te complacerás. Vuélvele, pues, hacia la región del oratorio sagrado. En cualquier lugar en que estéis, volveos hacia aquel paraje. Los que han recibido las Escrituras saben que esta es la verdad y que viene del Señor, y Dios no desatiende sus oraciones.» En el versículo 144: «De cualquier lado que te encuentres, vuelve tu rostro hacia el oratorio sagrado. Esta es la verdad que viene de tu Señor, y Dios no deja de ver tus acciones.» En el 145 vuelve á repetirse el mismo mandato. En otros versículos de la misma *sura* se hace referencia á la dirección de Jerusalén adoptada en algún tiempo por los mahometanos, y se alude á los judíos y cristianos que ruegan sin dirigirse á orientación determinada.

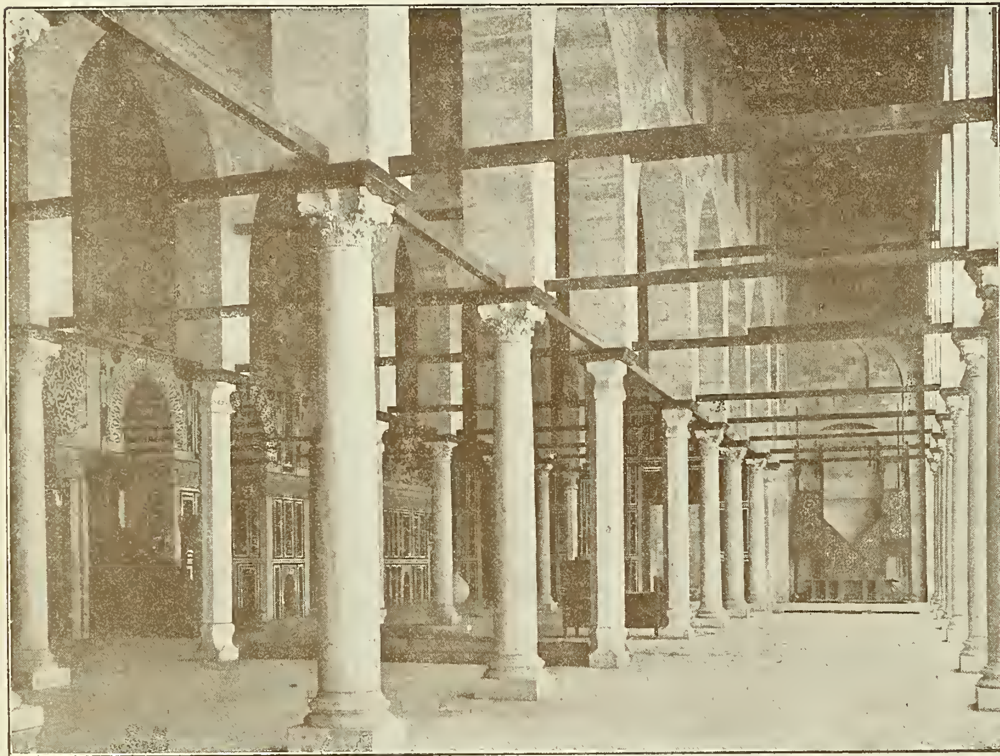


Fig. 862. – INTERIOR DE LA MEZQUITA EL-MOYED EN EL CAIRO

En la mezquita de Córdoba está el mirab al final de la nave del centro de la construcción primitiva, que corresponde á la orientación Sur, que indudablemente no es la de la Meca. Sin embargo, debió ser práctica general, ya que Alfonso el Sabio, en la partida III, título 11, ley 21, que trata de cómo deben jurar los moros, dice: «El moro que ouiere de jurar deue estar en pie, e tornarse de cara, e alçar la mano contra *mediodía*, á que ellos llaman alquibla.» Esta orientación era la que correspondía próximamente á los mezquitas de la Siria y Egipto (1).

«Cualquiera de estas mezquitas, dice Adolfo Federico Schack en su *Poesía y arte de los árabes en*

delabros eran todos de cobre de diferentes formas, excepto tres, que eran de plata. Cuatro de los más grandes estaban suspendidos de la nave central, y el mayor, de enormes dimensiones, pendía del techo de la cúpula en aquella parte de la mezquita donde se guardaban los Coranes, conteniendo, según cierto escritor, mil cuatrocientos cincuenta y cuatro cubos para luces. Sin embargo, estos grandes candelabros, cada uno de los cuales consumía todas las noches siete arrobas de aceite, no se encendían sino en los últimos diez días del mes de Ramadhán. El gasto total de aceite para todas las lámparas de la mezquita, según otro escritor, se calcula en mil arrobas, de las cuales setecientas cincuenta se consumían en el mes de Ramadhán.

»Ibnu-Said, que tomó la mayor parte de sus informes de Ibnu-Bashkuwal, hace una apreciación diferente de la de los dos escritores citados, aunque casi conviene con la del último. Dice que el gasto anual era de mil treinta arrobas de aceite, de las cuales quinientas se gastaban durante el Ramadhán; que los tres candelabros de plata requerían setenta y dos libras de aceite todas las noches ó sea veinticuatro cada uno; y que la mayor de las lámparas medía cincuenta palmos de circunferencia, hallándose provista de mil cuatrocientos ochenta cubos, todos ellos revestidos de oro. Como Ibnu-Said es un autor más digno de crédito que ningún otro de los que han escrito sobre el asunto, no solamente á causa de las fuentes de que tomó sus informes, sino también por su veracidad como historiador, no vacilamos en adoptar sus datos.»

(1) Véase lo que dice Al-Maccarí sobre esta cuestión interesante:

«Según hemos dicho en otra parte, poco después del acceso al trono, Al-Hakén se propuso ensanchar la mezquita de Córdoba, que había llegado á ser demasiado pequeña para contener las considerables multitudes que acudían allí los viernes. Cuando se estaban construyendo las agregaciones surgió una disputa entre sus arquitectos respecto á la parte del horizonte hacia la cual debía dar el *kiblah*, pues unos pretendían que debía estar frente al Sur como antiguamente, y como su padre An nassir lo había hecho con el de la mezquita de Az-Zahara; mientras que los matemáticos y astrónomos sostenían que se debía construir un poco inclinado hacia el Este. Mientras que se discutía este punto entre todos, el faquir Abu-Ibrahim se presentó á Al-Hakén y le dijo: «¡Oh príncipe de los creyentes!, todo el pueblo de esta nación ha mirado siempre al Sur mientras que se entregaba á sus oraciones: hacia este punto el Imán que te precedió, los doctores, los kadís y todos los Moslems dirigían sus miradas desde los tiempos de

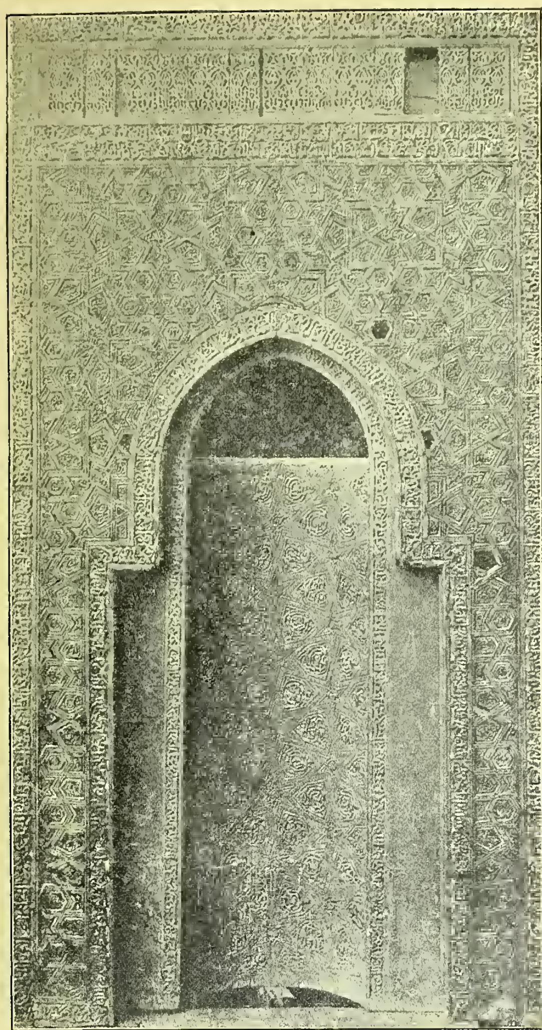


Fig. 863. – MIRAB DE LA MEZQUITA SEPULCRAL DE ROKAIAH EN EL CAIRO

España y Sicilia, vertida al castellano por D. Juan Valera, es el punto céntrico de varios establecimientos de beneficencia y de enseñanza. En torno suyo se agrupan el hospital, el caraván-serrallo para los peregrinos, el hospicio para los pobres, la casa de baños, la escuela de los muchachos y la escuela superior ó *madriza*. La misma mezquita, la casa de Dios, se divide en atrio, *sahin*, y en santuario ó *djamí* en sentido estricto. Desde el centro del atrio ó patio, donde suele haber fuentes, cubiertas de un techo en forma de cúpula para las purificaciones prescritas, siguiendo la dirección de la Meca (figs. 808 y 864), y entrando en el santuario, se ve al extremo de las hileras de columnas el mirab, primorosamente adornado, el cual es un nicho ó pequeña capilla, en su parte superior por lo común en forma de concha, y tal vez imitación del ábside de las basílicas cristianas (figs. 848 y 863). Detrás del mirab está á veces la *raudha* ó sepulcro del fundador. A la derecha del que ora, el cual se dirige al mirab, se halla el púlpito ó almimbar, donde todos los viernes se pronuncia la Chotba, ó dígase la oración por el príncipe supremo de los creyentes, ya se llame califa, como en lo antiguo, ya sultán, como ahora (figs. 862, 872, 873 y 874). Enfrente del mirab, en la línea anterior del atrio, hay, sostenido sobre cuatro columnas, un balcón *(dahfil* ó *mikkeh)* (figs. 872 y 873); de un lado y otro están dos sillas para lectores, con atriles para sostener el Corán. Hasta más tarde no fué parte esencial de una mezquita el alminar, desde cuya altura, en horas señaladas, debía llamar á la oración el almuédano. Las mezquitas principales solían tener muchas de estas torres, así como también el mirab se multiplicaba. Además del almimbar para la plegaria del viernes, había otro púlpito para predicaciones, llamado *kursí*. Sobre la parte más alta de la galería de las columnas se levantaba una cúpula según las reglas.»

En algunas mezquitas precede al mirab una capilla especial cubierta con cúpula: tal sucede en las de Tulún, El-Azhar, El-Nesfy, Cheikhún y El-Daher en el Cairo, en la de Damasco, en la de Córdoba, etc. (Véase el cuadro de plantas de la fig. 876.)

En el *djami* hay dentro de un recinto un cercado formado con canceles enrejados de madera, lugar destinado á la

la conquista hasta la actualidad; y hacia el Sur los *tabis*, como Muza Ibn Nosseya y Hamsh As-san'am (Dios los tenga en su gloria), inclinaron los *kiblahs* de todas las mezquitas que erigieron en este país. Recordad el proverbio que dice: *Es preferible seguir el ejemplo de otros y salvarse, que no perecer por salirse de la vía.*» Al oir esto el Califa exclamó: «¡Por Alá que tienes razón! Seguiré el ejemplo de los *tabis*, cuya opinión sobre el asunto tiene gran peso.» Y mandó que se hiciera como se proponía.»

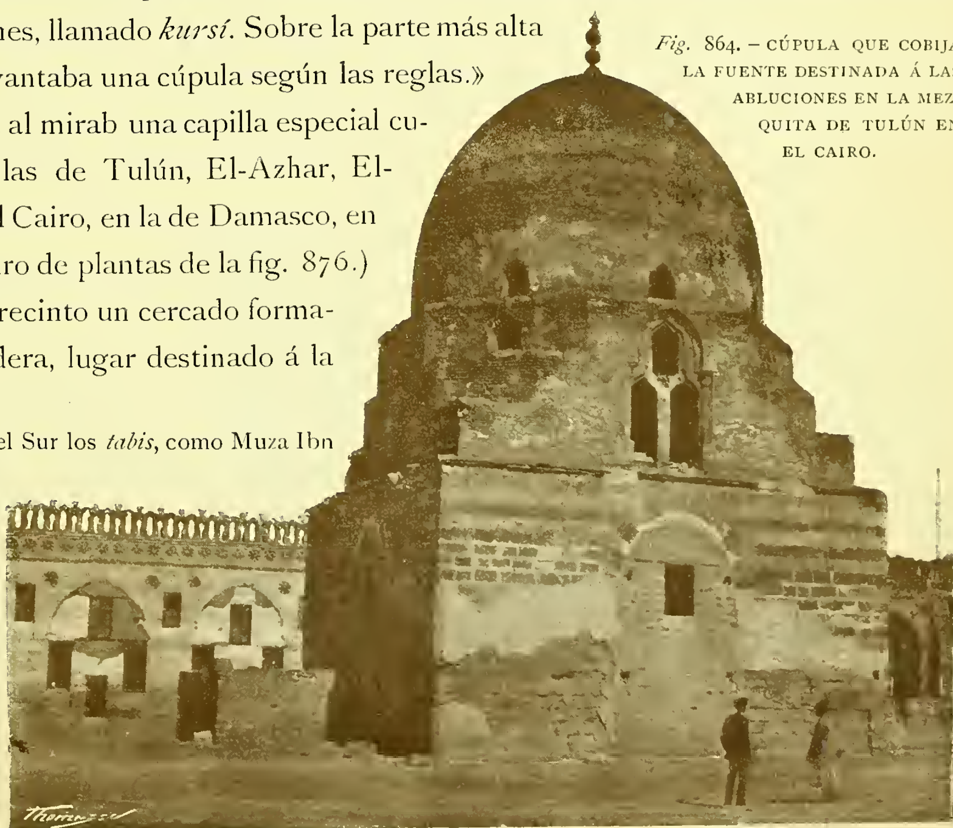


Fig. 864. – CÚPULA QUE COBIJA LA FUENTE DESTINADA Á LAS ABLUCIONES EN LA MEZQUITA DE TULÚN EN EL CAIRO.



Fig. 865. – MEZQUITA LLAMADA DE SALADINO EN BAALBEC

oración de los príncipes y que constituye una parte de la mezquita reservada, como el lugar *intra cancellos* de nuestras basílicas antiguas, que se llama macsura. En el muro de la macsura hay el nicho, el mirab ó quibla, que indica la dirección de la Kaaba. La palabra *macsura* tiene doble significado: ya quiere indicarse con ella el recinto sagrado en general, ya el recinto especial que contiene el mirab, el mimbar y el *dekke*, destinado á las personas de calidad, ó como en las mezquitas reales *(djamas)* á la corte. El mismo nombre designa el recinto cerrado en que está la tumba de algún personaje venerado ó del fundador de una mezquita. En algunas mezquitas hay un lugar especial cerrado destinado á las mujeres *(tekassir)*, ya en las galerías superiores como en las basílicas bizantinas, ya en una parte de las naves, como en El-Aksa de Jerusalén.

Una parte principalísima de las mezquitas es el gran patio *(sakin)* porticado. De los cuatro pórticos que rodean el patio, uno, que tiene mayor número de hileras de columnas, está destinado especialmente á la oración: los otros en algún tiempo estuvieron destinados á las diferentes sectas ortodoxas del islamismo. En algunas mezquitas dan á ellos varios departamentos destinados á la enseñanza, bibliotecas, etc.

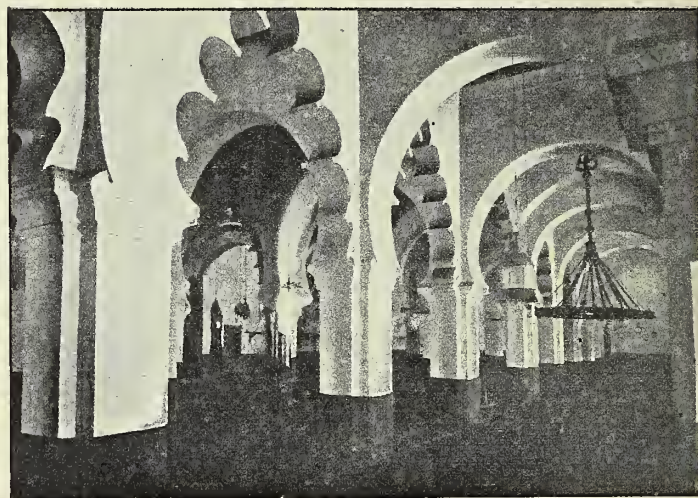


Fig. 866. – GRAN MEZQUITA DJAMA DE TREMECÉN

En el patio hay el *meidaoch*, aljibe destinado á las abluciones (figs. 808 y 864): cerca de él el *musalla*, oratorio destinado á los pobres que no tienen calzado y no pueden dirigirse al lugar destinado á la oración sin impurificarse otra vez los pies. Existen en el mismo varios aljibes destinados á otras purificaciones, casos de enfermedad, etc.; fuentes para las sectas que no creen purificarse en el agua estancada, etc., etc.

En el patio existen también los minaretes de forma variada, cuadrados en Damasco (fig. 761) como en España (fig. 772) y el Norte de África (fig. 770); de una serie de cuerpos sobrepuestos, prismáticos y cilíndricos (figs. 757, 767, 768, 769 y 878), terminados á veces en cúpula como en Egipto; cilíndricos, delgados y puntiagudos como en Persia (figs. 774, 775 y 791) (siglos XIV á XVI); cónicos y á veces de planta lobulada como en la India (figs. 777 y 780); con rampa interior como en muchos de Andalucía y África, y con rampa exterior como en el de la mezquita de Tulún (siglo IX).



Fig. 867. – PATIO DE LA MEZQUITA DE SIDI-EL-HALUNI EN TREMECÉN

Tal es en conjunto la disposición de la mayor parte de las mezquitas y la que en esencia se conserva en todas las épocas y países, variando más ó menos cada uno de sus elementos según las antiguas tradiciones arquitectónicas de cada pueblo dentro la unidad que exige la igualdad de prácticas religiosas.

MEZQUITAS PRIMITIVAS EN FORMA DE PATIO PORTICADO

Mezquitas de Arabia, Siria y Egipto. – Vamos á describir las principales mezquitas primitivas. Lo hemos hecho ya (pág. 552) con la mezquita de la Meca (figs. 758 y 759): después de ella, en el año segundo de la hégira consagró el Profeta un santuario, la desaparecida mezquita de Medina, ó más exactamente, de Koba, pueblecillo situado á unas dos millas de Medina. Este templo era un patio cuadrado y porticado, aproximadamente de cien codos de lado. Sus muros eran de adobes y tapial, y su cubierta hecha de ramas de palmera unidas con un revoque de arcilla y sostenida por troncos también de palmera. Según algunos, servía á la vez de templo y de habitación del Profeta, y las cámaras de su harén se conservaban aún á principios del reinado de El-Walid (686-705).

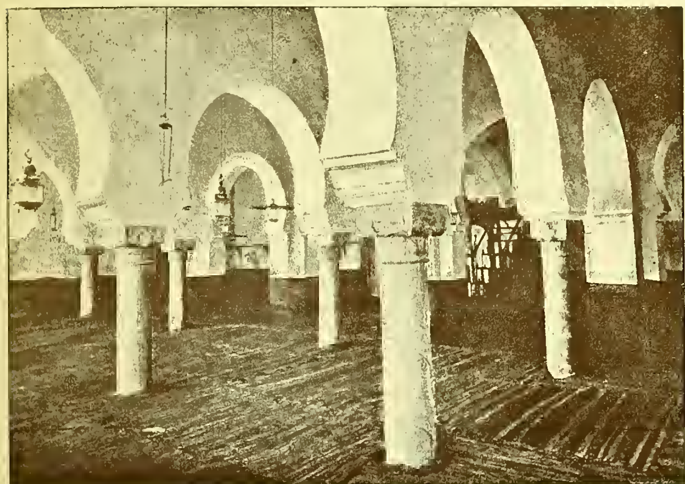


Fig. 868. – INTERIOR DE LA MEZQUITA DE SIDI-EL-HALUNI EN TREMECÉN

Sigue á ésta en antigüedad la de Damasco (figura 761), construída por El-Walid á principios del siglo VIII, según la mayor parte de los autores, en la que el número de tramos se reduce á tres en la parte destinada al culto, mientras que un pórtico sencillo rodea el grandioso patio. Como la mayor parte de las mezquitas, ha debido sufrir grandes restauraciones. Análogas á ella son las de Éfeso, de Baalbec (véase la llamada de Saladino, fig. 865) y otras existentes en la Siria y Asia menor.

La misma disposición se reproduce en las antiguas mezquitas del Egipto (1). La mezquita de Amrú en el Cairo es sencillísima: una planta cuadrada rodeada de pórticos sostenidos por tres hileras de columnas á los lados del patio, por seis en el fondo, en el *djami* ó nave principal del mirab, y por una sola en la otra cara. Sobre estas columnas, trasladadas de antiguas ruinas, se sostienen arcos ligeramente apuntados, y sobre ellos descansa el envigado del techo (fig. 760). El patio porticado árabe está ya resuelto; la forma primitiva de la columna arábiga, la columna romana ó bárbara prescindiendo de la proporción clásica, cambiando fustes y capiteles y basas, está determinada; el arco ligeramente apuntado está fijado: sólo falta que vengan los años y den carácter á esas formas; falta sólo que la Persia le dé el arco de herradura, que las lacerías bizantinas se geometricen y constituyan el arabesco, base de la decoración plana y hasta de la estructura de los elementos constructivos, para que se complete el arte árabe. Su fundación data del año 742 de J. C., pero fué restaurada después de un incendio en el siglo IX.

La mezquita de Tulún, fundada en 786,

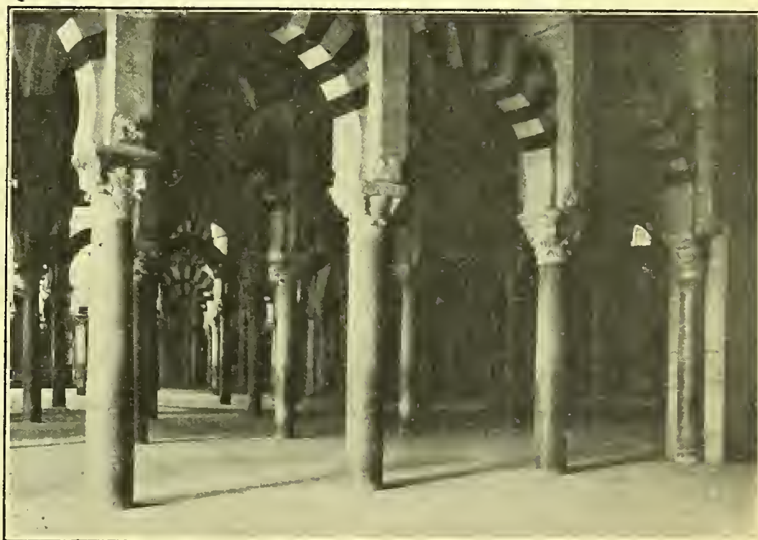


Fig. 869. – MEZQUITA DE CÓRDOBA, CONSTRUCCIÓN DE LA ÉPOCA DE ABDERRAHMÁN É HIXEM I

(1) Pueden ser estudiadas estas mezquitas en las obras de Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'apres les Monuments du Kaire* (1867), y de Coste, *Monuments modernes de la Perse* (1867).

conserva la misma planta, aunque sustituyendo por pilares las columnas de los pórticos (fig. 764). En ella, como en la de Damasco, aparece una pequeña cúpula enfrente del mirab, que después ha de alcanzar gran importancia artística. (Véanse detalles decorativos de la mezquita de Tulún en la figura 846.)



Fig. 870. – ANTIGUO PATIO DE LOS NARANJOS EN LA MEZQUITA DE CÓRDOBA

En Egipto se conserva la antigua tradición, tendiendo cada vez más á ensanchar el pórtico que contiene el mirab, convirtiéndolo en una grandiosa basílica cuya techumbre sostiene un verdadero bosque de columnas. Ejemplo de ello es la mezquita de El-Azhar en el Cairo, construída en 969 de J. C., en cuyos pórticos se da aún hoy día la enseñanza de la antigua ciencia oriental á gran número de estudiantes que afluyen á ella desde todos los ámbitos del mundo musulmán.

Esta forma va perpetuándose, ya disminuyendo á veces de dimensiones, como en la de Thelay-Abn-Rezyk, fundada en 1160 de J. C., ya conservando la antigua forma grandiosa, tendiendo á aislar y cerrar la nave de la quibla y en ella la macsura por medio de elementos de cantería y albañilería, como en la de El-Daher, erigida en 1266 de J. C., y como en la del sultán Kalaún (1318), hasta transmitir su tradición á la de El-Moyed (fig. 862), construída en 1414 siguiendo las formas antiguas, cuando domina completamente la disposición de la mezquita abovedada. La mezquita de Thelay-Abn-Rezyk (1160) tenía por planta un paralelógramo de cuarenta y un metros de largo por veintiséis de ancho, porticado: fué restaurada por Ben-Kalaún después de su ruina causada por un terremoto en 1303. Ben-Kalaún construyó también en la ciudadela del Cairo (1318) una mezquita que sigue la tradición antigua. Su planta es un rectángulo de 63 metros por 57 con diez columnas en cada uno de los pórticos. En todas estas mezquitas se ve en mayor ó menor grado de desarrollo la cúpula cobijando la pequeña capilla que precede al mirab. Este elemento, desarrollándose, es el que da más tarde carácter á las mezquitas abovedadas.

Mezquitas de la Persia. – Disposición análoga también parece haber sido la de la primitiva mezquita persa. Abn-Ali-el-Aleny describe una mezquita de Nichajur construída por Amru-ibn-Leis. «La gran mezquita, dice aquel autor, está separada del palacio por la distancia de un *fersang* y se encuentra en la plaza de armas. La parte en donde estaba colocado el mimbar estaba sostenida por pilares de madera, y su fundación se remontaba á Abn-Muslim. El resto del edificio descansaba sobre columnas de ladrillo y estaba dedicada á Amru-ibn-Leis. El patio estaba rodeado en tres de sus lados por una galería abierta, y al centro se veía un pabellón de gran elegancia, sostenido por columnitas de mármol veteado de blanco y negro.» «La mezquita de Imad-ed-Danlah, dice Yacub, tiene su mimbar cubierto por una alta cúpula de forma de sandía. No se ven mayores ni más hermosas en las tierras del Islam» (1). Nassiri Kosró, que visitó la Persia en el siglo XI, describe así la

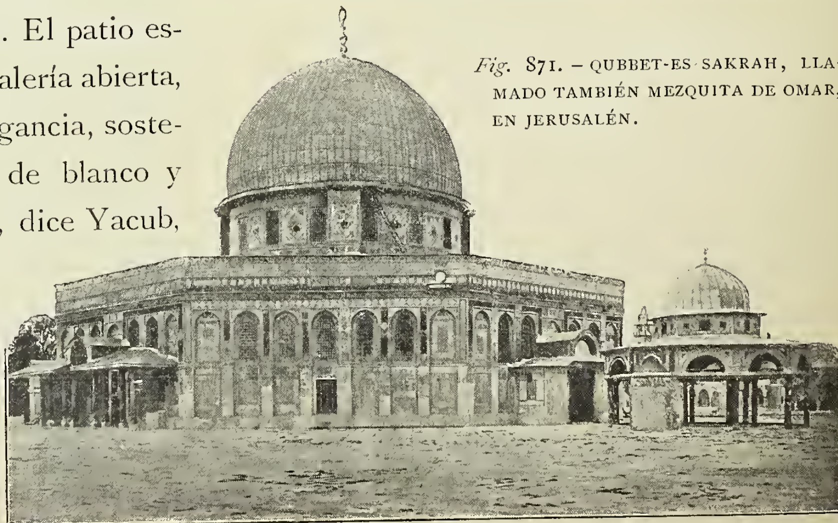


Fig. 871. – QUBBET-ES-SAKRAH, LLAMADO TAMBIÉN MEZQUITA DE OMAR, EN JERUSALÉN.

(1) Citados por A. Gayet, *L'Art persan.*

mezquita de Amid, que él proclama como la más bella de Islam y que sigue el tipo tradicional y cuya estructura parece recordar la de Córdoba. «La gran mezquita, dice, está construída en piedra negra. No hay edificio que pueda compararse con ella, ni que haya sido construído con más regularidad y solidez. En el interior se levantan más de doscientas columnas monolíticas sosteniendo el monumento. Éstas sustentan arcos de piedra sobre los que se levantan otras columnas más cortas que las de abajo y que sostienen también arcos. Todas las vigas son esculpidas, policromadas, doradas y barnizadas. En el patio hay una gran piedra en la que se ha colocado un aljibe de forma circular, que se eleva á la altura de un hombre y cuya circunferencia es de dos *ques*. En el centro del aljibe sale el agua de tal modo que no se ve de dónde viene y por dónde se va. Hay también un lugar para las abluciones. Todo está tan bien construído que no puede hacerse nada más bello.» La diferencia de estas mezquitas á las primitivas egipcias es tan sólo por la importancia de la cúpula que precede al mirab, debida probablemente á la tradición de las antiguas cúpulas persas.

Mezquitas del Norte de África y de España. – El uso de esta planta extiéndese por el Norte de África hasta transmitirse á España. La mezquita de Kairuán actual es obra, como casi todas las mezquitas, de muchos siglos. Los historiadores árabes creen que las primitivas construcciones de esta mezquita datan de fines del siglo VII; pero las obras actuales son sin duda más modernas, citando El-Bekri, que la describe, cuatro construcciones (1), las últimas de las cuales datan de 821 y 875 de J. C. Un recinto amurallado limita la mezquita, á cuyo interior dan acceso cinco puertas. El interior es el patio de siempre, con un pórtico de doble columnata en cuatro de sus caras y uno de diez y siete en la cara de Mediodía. La mayoría de las columnas son antiguas y trasladadas de otros sitios. La gran mezquita de Tremecén, construída por Ali-Ibn-Yusuf, hijo del célebre Ibn-Tachfin, segundo príncipe almoravide en 1136 (fig. 866) (2), tiene la misma disposición que las descritas. La sala de las oraciones se compone de trece tramos cuyos arcos apuntados descansan sobre rudimentarias columnas. Tiene su minarete, como el de la mezquita de Mansurah, de planta cuadrada, con terraza almenada sobre la que se levantaba la torrecilla de remate, construída de fábrica de ladrillo, decorada con mosaicos. Análoga disposición tienen las otras más modernas existentes también en Tremecén, como la de Mansurah, cuyo minarete hemos reproducido (fig. 770) (1302), la Djama-Sidi-el-Haluni (figs. 867 y 868) (1310), Sidi-Bu-Medina (fig. 771) (1388), etc., extendiéndose esta planta por la Argelia y Marruecos, en donde existen las célebres de Ekarum, que contiene doscientas setenta columnas, y de Muley Edris en Fez, pero las cuales permanecen todavía poco menos que desconocidas para la historia de la arquitectura.

Al hablar de las mezquitas primitivas de España conviene mencionar en primer lugar la famosa Aljama de Córdoba, notabilísima por la

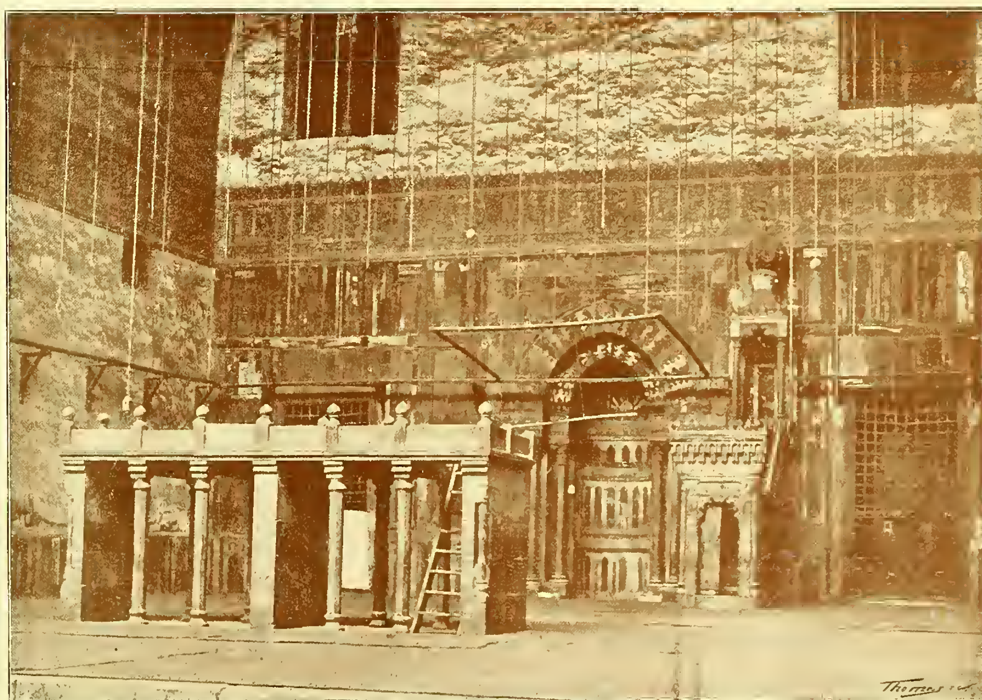


Fig. 872. – INTERIOR DE LA MEZQUITA DEL SULTÁN HASSÁN EN EL CAIRO

(1) *L'Art arabe dans le Maghreb*, por A. Renan. *Gazette des Beaux Arts*, tomo VIII, tercer período.

(2) A. Renan, *Gazette des Beaux Arts*, artículo citado.

composición de los arcos que sostienen la cubierta y por su planta, en la que el *sakin* alcanza mayor desarrollo. Es verdad que la Aljama cordobesa no fué construída de una vez, sino gradualmente y en distintas épocas. La primera construcción, señalada claramente en la planta, fué hecha en la época de Abderrahmán I, empezándose en el año 169 de la hégira (785 de Jesucristo) y terminándose en un año (fig. 869) (1). La forma era de un patio porticado con la galería Sur formada de once naves, orientadas de Norte á Sur. Sus columnas y capiteles proceden de las antiguas construcciones cordobesas y de otras de España. Hixem I continuó la obra construyendo un minarete, lugares reservados para las mujeres en la parte posterior del templo y una fuente para las abluciones en el patio. Abderrahmán II amplió, según Aben-Adharí, la Aljama, ampliación que, según D. Rodrigo Amador de los Ríos, consistió en añadir por el lado Sur ocho naves con ochenta columnas, obras que quedaron terminadas el año 234 de la hégira (848 de J. C.) (2). Al-Hakén II efectuó la ampliación más importante: comenzó las obras en 961 de J. C., prolongando considerablemente las naves y edificando el actual mirab. Almanzor verificó la última ampliación por el lado occidental en 987 (fig. 765). Consérvanse, á pesar de haberse construído en el interior del *djami* toda una catedral cristiana, elementos suficientes para deducir la disposición de la mezquita, cuyo patio ó *sakin* se conserva íntegro y cuyo mirab ostenta todavía la riqueza de sus mosaicos bizantinos (fig. 848): precede al mirab una parte decorada con mayor lujo y esplendidez, cubierta con tres cúpulas: la central ó adoratorio (figs. 789, 795 y 876) y las dos laterales: la de la izquierda, ó *Beit-al-minbar*, contenía el rico púlpito de Al-Hakén II, mientras que la de la derecha daba ingreso á la macsura del califa (fig. 794); en el interior del *djami* vese claramente indicada otra línea de división que debió constituir una de tantas macsuras, y en el patio ó *sakin* ocupa el actual campanario el emplazamiento del antiguo minarete (véase la fig. 785). El calado de la fig. 849 pertenece á la restauración de Al-Hakén.

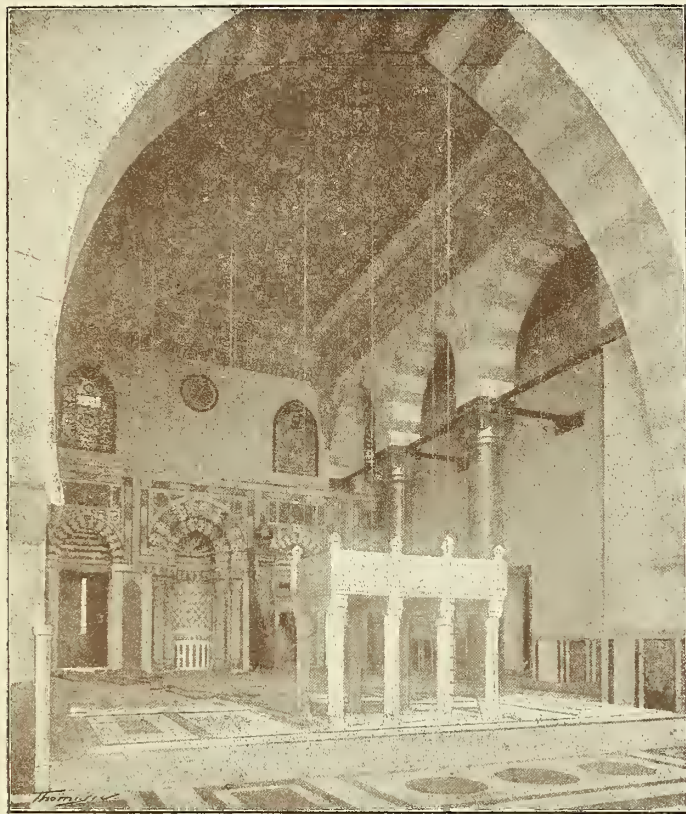


Fig. 873. – INTERIOR DE LA MEZQUITA COLEGIAL DEL SULTÁN BARKUK EN EL CAIRO, PRÓXIMA Á BEYN-EL-GASREIN

Después de la mezquita de Córdoba es conveniente hablar de la de Sevilla, de posterior construcción y de la que no queda más que el minarete, la famosa Giralda de la catedral (fig. 772), y el patio convertido actualmente en claustro de la iglesia cristiana. El minarete fué empezado el año 580 de la hégira (1184 de J. C.) y presenta notables analogías con los minaretes africanos del período en que los almoravides invadieron España. Su terminación moderna era distinta en otro tiempo, puesto que la remataba «otra torre de ocho brazas de grande maestría, e á la cima della quatro manzanas redondas una sobre otra,

(1) «La *Crónica del Moro Rasis* dice que *encimóla un año,* en lo cual conviene hasta cierto punto con Al-Maccarí, quien se expresa en estos significativos términos: *y la completó el año* 170; de manera que dos años antes de su fallecimiento estaba terminada casi toda la obra de la mezquita. Hallan exacta confirmación estas noticias con la autoridad de Aben-Adharí, de Marruecos, quien dice: *Se comenzó la obra de la Aljama el año* 169, *y se terminó su fábrica, completando las naves y colocando las columnas, en el año* 170, *pues á todo esto se dió cima en un solo año.*» (Rodrigo Amador de los Ríos, *Inscripciones árabes de Córdoba*, pág. 29, nota tercera.)

(2) *Inscripciones árabes de Córdoba, precedidas de un estudio histórico-crítico de la mezquita-Aljama,* por D. Rodrigo Amador de los Ríos.

de tan gran obra e tan grandes, que non se podían facer otras tales,» según palabras de Alfonso el Sabio.

En Granada guárdase la planta de la antigua mezquita Aljama mayor, que ocupó el emplazamiento de la iglesia llamada del Sagrario y que parece que se remontaba al siglo VIII. «Según los datos, dice Gómez Moreno (1), de Aben Aljatib, publicados por el Sr. Riaño, en 1115 un tal Abderrahmán-ben-Mohamad-el-Moaferí labró un baño público al Norte de ella, que fué demolido poco antes de 1505, juntamente con diez y siete tiendas, para formar el cementerio de la iglesia. El mismo Abderrahmán, en el año siguiente, «se dedicó á mejorar el techo de la mezquita desde su patio ó zaguán y sustituyó á los pies derechos que la sustentaban, columnas de mármol cuyos capiteles, así como las puertas, hizo venir de Córdoba, y además enlosó el zaguán con solería de piedra dura.» Quédannos de tan notable monumento las columnas del Colegio Eclesiástico, breves descripciones y un plano que hemos descubierto y aquí reproducimos (fig. 876), hecho antes de derribarlo para conservar memoria de las capillas y de algunas sepulturas. Su extensión era de 140 pies de NE. á SO. y 110 de NO. á SE. próximamente; en esta dirección extendíanse diez series de á quince arcos, sostenidos por gran número de columnas de mármoles jaspeados, sin basas, algunas también sin capiteles, y los de las demás no correspondían á sus fustes, siendo mayores ó menores de lo preciso, y otros de yeso, lo cual comprueba perfectamente el texto de Aben Aljatib. Formaban estos arcos once naves de diez pies de anchura, excepto la central y extremas, que eran mayores, y estaban cubiertas con techos, ya muy maltratados al mediar el siglo XVII. Las paredes eran de argamasa, y con respecto al número de sus puertas, consta solamente que había tres hacia la Capilla Real y dos tapiadas á la parte contraria, encima de las cuales veíanse inscripciones... En otra puerta había una alcoránica é incompleta en caracteres cúficos, y por último Echeverría publicó otra del mismo linaje, que dicen estaba sobre la puerta principal. Á la parte de septentrión extendíase el patio, en cuyo frente estuvo la torre, demolida en 1588, cuya altura era de cuarenta y ocho pies por diez y seis de base y su construcción de piedra franca, fábrica que también se repetía en algunas puertas de la mezquita: en dicho patio hubo un pozo de 136 pies de hondo, hecho de rosca de ladrillo y con escalera para limpiarlo.»

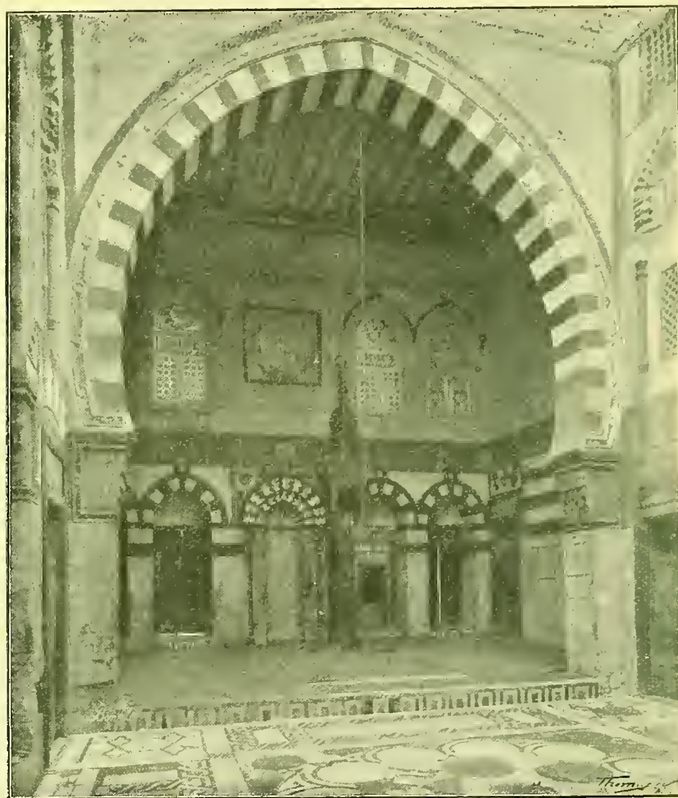


Fig. 874. — INTERIOR DE LA MEZQUITA DE KAID-BEY (EXTRAMUROS DEL CAIRO)

Existieron además en Granada diversas mezquitas de antigua fecha, de las que quedan restos escasos.

En Toledo hállanse restos de dos mezquitas antiguas, que es posible que sean un edificio religioso completo, lugar de oración destinado á un número reducido de personas, ó bien parte de una gran mezquita análoga á las *cobbas* que en la de Córdoba preceden al mirab y sirven de macsura y de sitio á propósito

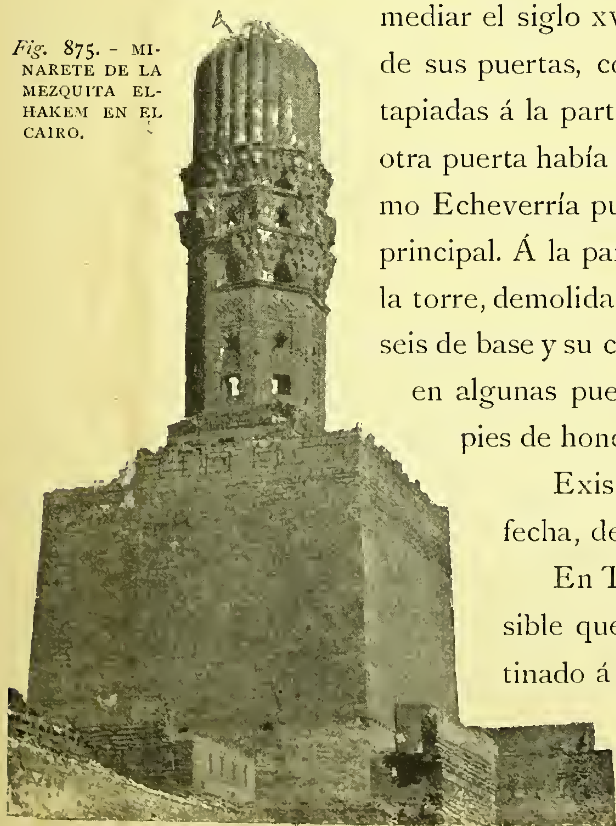


Fig. 875. — MINARETE DE LA MEZQUITA EL-HAKEM EN EL CAIRO.

(1) *Guía de Granada,* 1892, pág. 280.

para la colocación del almimbar. La más importante es la del Cristo de la Luz, cuya planta está cubierta por nueve cúpulas descritas en esta obra (fig. 796), las cuales se sostienen sobre arcos de herradura apoyados en pilastras adosadas á los muros y en cuatro columnas antiguas visigodas ó romanas de la decadencia. Sus dimensiones, harto reducidas, son en su interior de unos seis metros de ancho por seis metros veinte centímetros de largo (1). En Toledo hállase además una construcción cuya disposición es análoga, llamada por los arqueólogos «mezquita de las Tornerías,» y al parecer de la misma época. Sus dimensiones son $10^{m},75$ de longitud por $6^{m},54$ de anchura (2).

MEZQUITAS PRIMITIVAS DE FORMA ESPECIAL

Después de estas mezquitas, cuya forma es la del templo semítico, debemos indicar algunas notabilísimas cuya forma se aparta algo de la generalmente usada y que se hallan en el recinto sagrado á que nos hemos referido repetidas veces en esta obra: el Haram-el-Cherif de Jerusalén.

Como el pueblo griego y el romano, la civilización musulmana ha consagrado al culto grandes recintos en donde se reunen numerosos edículos, mezquitas y monumentos conmemorativos: uno de éstos es el de la Meca á que nos hemos referido, y como él son recintos que contienen numerosos edículos, fuentes de ablución y sepulcros, casi todas las mezquitas. El Haram-el-Cherif, sin embargo, es quizás el recinto más grandioso y notable de la religión musulmana, y debemos describirlo especialmente. Este recinto, al que repetidas veces se refieren los comentadores é historiadores musulmanes, fué para los mahometanos el lugar más sagrado de la tierra después de la Meca, y hasta el califa Abd-el-Meleck lo declaró por cuestiones políticas, cuando los habitantes de la Meca y Medina se insurreccionaron contra los califas legítimos proclamando á Abdallah-ben-Zobeir, el lugar adonde debían peregrinar los creyentes en sustitución á la misma Meca.

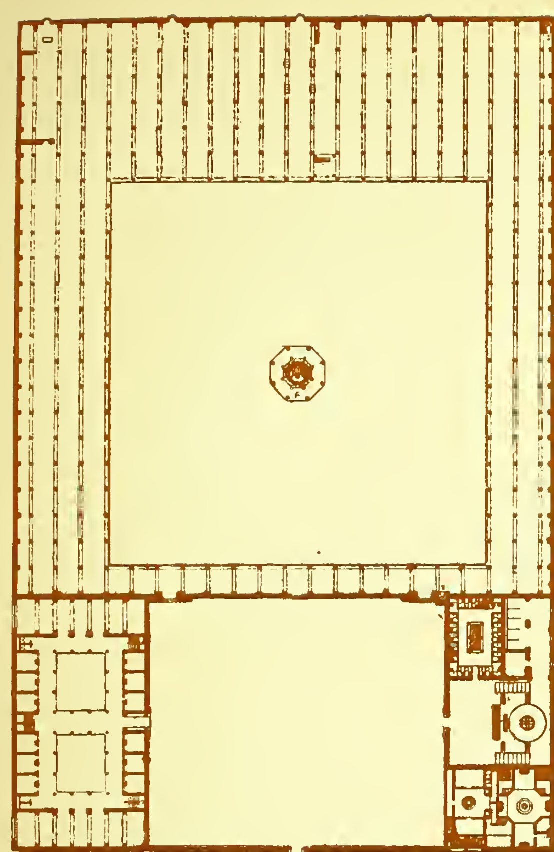
Está situado en una vastísima explanada cercada, que los árabes llaman Haram-ech-Cherif, de más de quinientos metros de largo (figs. 762 y 763) y que contiene otros importantes monumentos, como el Qubbet-es-Sakhrah, la mezquita de El-Aksa, é infinidad de otras pequeñas construcciones, como púlpitos para la predicación, nichos para las oraciones, etc. Su emplazamiento es el del monte Moria que Salomón hizo aplanar dejando únicamente su cúspide y ensanchando por medio de terraplenes la explanada resultante á la que nos hemos referido en otro lugar de este libro (3). La cúspide y la roca sagrada que se halla en su centro, que fué respetada por Salomón en sus explanaciones para la construcción de su templo, señaló el emplazamiento de la Qubbet-es-Sakhrah, llamada mezquita de Omar, y es también objeto de devoción por parte de los árabes, y á su resguardo y veneración está destinado el célebre recinto y

---

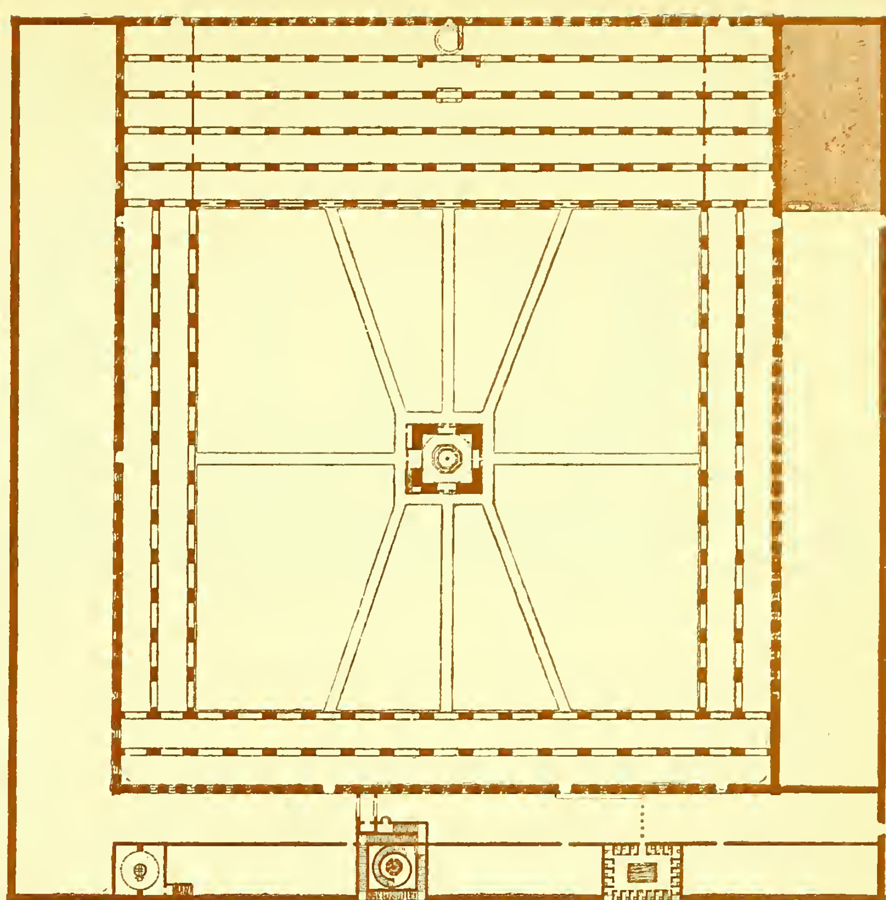
(1) Gracias á un reciente descubrimiento se sabe la fecha cierta de la construcción de esta mezquita. Véase cómo lo refiere la *Revista de Archivos y Bibliotecas,* que ve la luz en Madrid, en su número correspondiente á marzo-abril de 1899: «Los periódicos de Toledo y los de Madrid han dado noticia del importante y fortuito descubrimiento verificado en los últimos días de febrero por los Sres. González Simancas, capitán de infantería, y D. Ezequiel Martín, arquitecto provincial, en la antigua *Ermita del Santo Cristo de la Luz,* en Toledo. Consiste dicho descubrimiento en el de una de las fachadas del cuerpo central de la Mezquita, consagrada al tiempo de la Reconquista por el primer arzobispo, D. Bernardo, y donde es tradición que fué dicha la primera misa en presencia de D. Alfonso VI, habiendo aparecido sobre los tres arcos incompletos del actual ingreso una hermosa arquería de arcos entrelazados y de fábrica de ladrillos, varios pisos de dentellares, otro calado y de celosía, también de ladrillo, y por último, otro conteniendo una inscripción arábiga de caracteres cúficos, hecha de ladrillos presentados de canto, que según interpretación de D. Rodrigo Amador de los Ríos, dice: «¡En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso! Fué erigida esta mezquita... adherida á la primitiva firmemente en la disposición de la obra, y se terminó con el auxilio de Allah bajo la dirección de Musa ibn-Aly, el arquitecto, y de Saâdan. Fué concluída en Al-Moharram del año setenta y trescientos.» (Entre el 17 de julio y 15 de agosto, inclusives, del año 980 de Jesucristo.)

(2) *Monumentos arquitectónicos de España:* «Primeros monumentos religiosos del arte mahometano en Toledo: mezquitas llamadas del Santo Cristo de la Luz y de las Tornerías,» por D. José Amador de los Ríos, 1877.

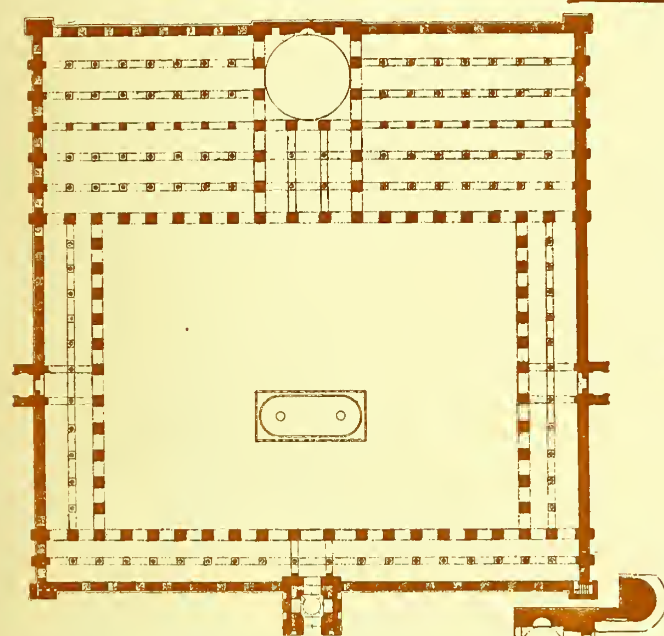
(3) Véase las págs. 26 y siguientes,



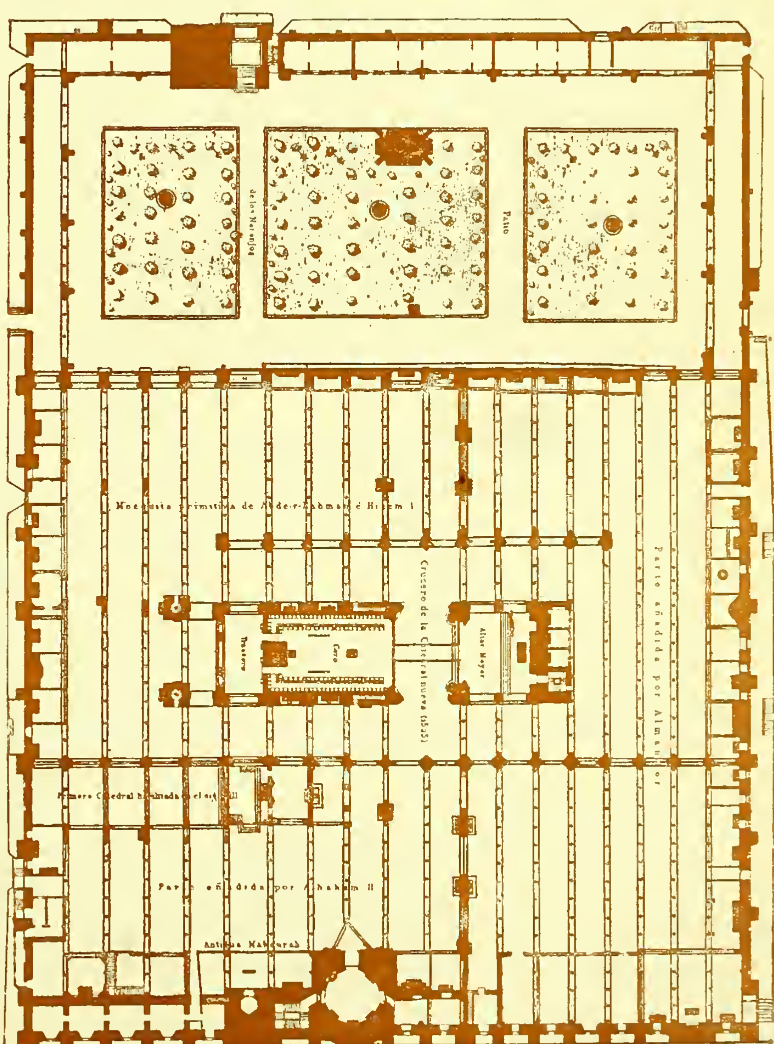
Mezquita de Amrú, según Coste



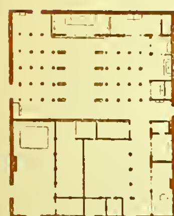
Mezquita de Tulún, según Coste



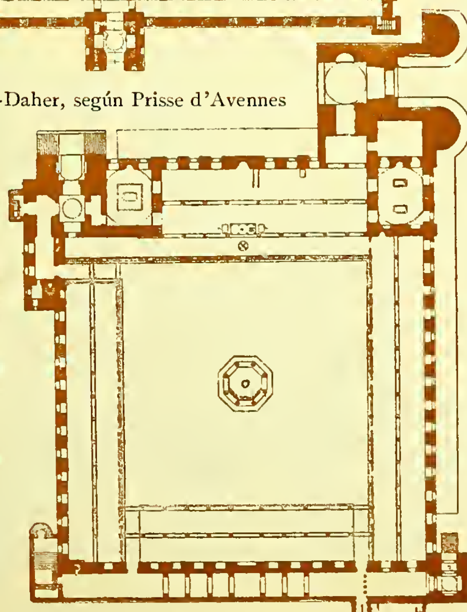
Mezquita de El-Daher, según Prisse d'Avennes



Mezquita de Córdoba, según la obra *Monumentos arquitectónicos de España*



Mezquita Mayor de Granada, según un plano hecho en 1704



Mezquita de El-Moyed, según Coste

Fig. 876. – PLANTAS DE ALGUNAS MEZQUITAS EN FORMA DE PATIO PORTICADO, Escala 1 por 1500

conjunto de construcciones de que tratamos. Omar no construyó, como vulgarmente se dice, tales obras, sino que señaló únicamente su emplazamiento. Según M. de Vogué, que ha consagrado parte de un libro á la descripción de este monumento, su reconstrucción empezó el año 69 de la hégira (688 de J. C.) y terminó el año 72 de la hégira, en la época del califa Abd-el-Meleck (691 de Jesucristo), data posterior á Omar (1). Son numerosísimas las transformaciones sufridas por todas las construcciones del recinto después de esta época: punto principal y último reducto de defensa en las luchas entre cruzados y musulmanes, las construcciones actuales han de estudiarse no como documento auténtico de la primitiva construcción, sino como una tradición de las formas entonces adoptadas.

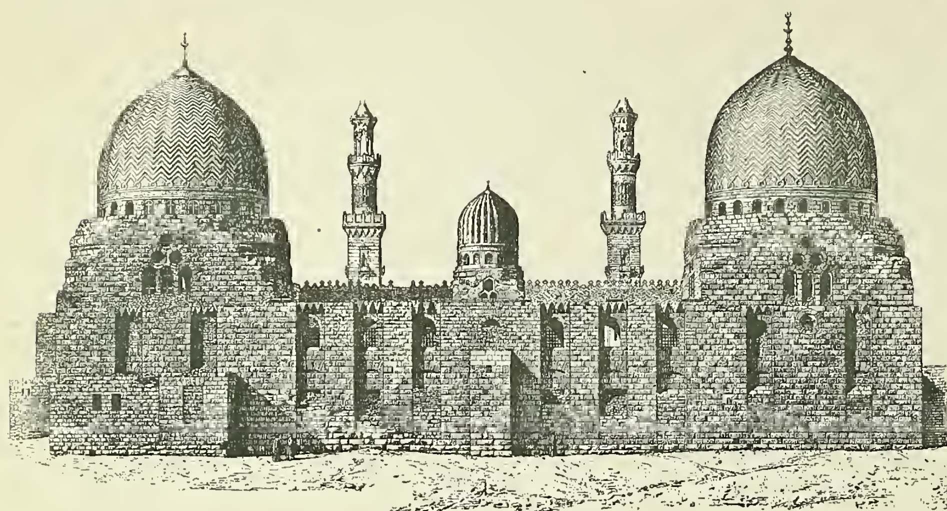


Fig. 877. — MEZQUITA SEPULCRAL DEL SULTÁN BARKUK

El Qubbet-es-Sakhrah es sin duda el monumento principal del recinto. Su planta es octagonal. Concéntricos con el polígono de la fachada hay dos octágonos de columnas, cerrados con verjas, sosteniendo el último una inmensa cúpula que se yergue sobre la cúspide sagrada del monte Moria. Por el exterior se presenta ese edificio con la cúpula extradosada rompiendo la línea horizontal de las terrazas del edificio, cubierto de plancha de plomo, enriquecida la sencillez de sus líneas por los vidriados de cerámica persa que cubren los muros, por los mármoles y jaspes que los adornan y que brillan á los rayos del sol como piedras preciosas de una riquísima joya (figs. 763 y 871). La ornamentación interior es también fastuosa. Columnas antiguas romanas y bizantinas con fustes de mármol monolíticos, de formas y alturas diferentes, sostienen la apuntada cúpula, de época posterior á la construcción (año 1022 de J. C.), en que se sustituyó otra más antigua, decorada con pinturas y mosaicos de formas complicadas encerrados dentro de una ancha faja en la cual con letras de oro y en caracteres cúficos se leen versículos del Corán referentes á Jesucristo. Sus muros están decorados también, y todo el conjunto aparece con esa riqueza confusa, esparramada, con esa riqueza árabe que no se concentra, que no tiene un punto principal, sino que se extiende como un sutil bordado sobre el interior y el exterior de los edificios. Ni la planta ni el objeto del edificio son los de las mezquitas: es un templo poligonal de estructura siria, al modo de las iglesias de Bosra y de Esra, edificadas en el siglo VI y que hemos descrito en esta obra (2), distinguiéndose de ellas por carecer del ábside característico de los templos cristianos, y está destinado á guardar la cúspide del monte que es y ha sido venerado bajo distintos aspectos por judíos, cristianos y musulmanes.

En el mismo recinto existe la mezquita El-Aksa, que es una antigua basílica bizantina construída por Justiniano y convertida por orden de Omar en mezquita árabe. Destruída en 785, fué reconstruída y completada en diversas épocas y restaurada posteriormente, en 1187, por Sala-

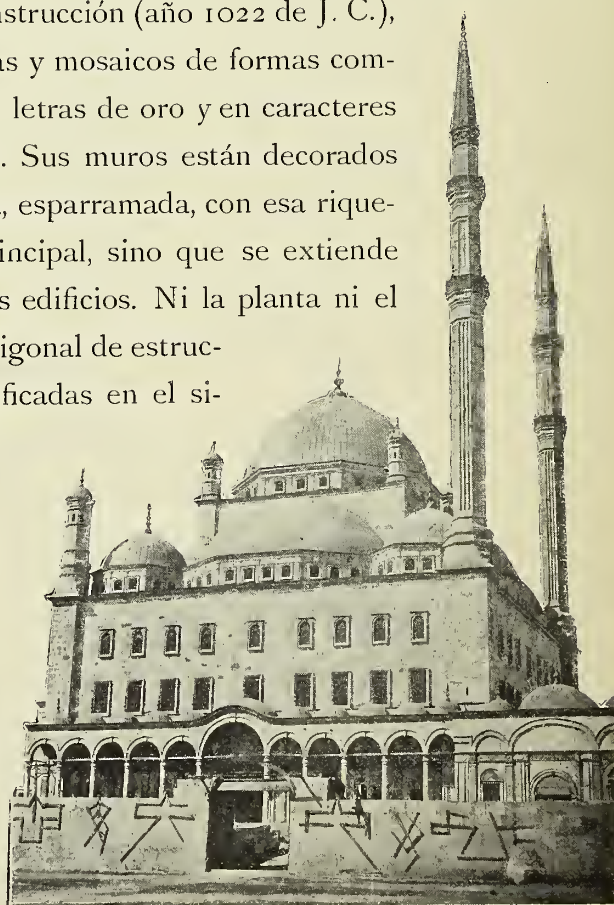


Fig. 878. — MEZQUITA SEPULCRAL DE MEHEMET-ALÍ EN LA CIUDADELA DEL CAIRO

(1) *Le Temple de Jerusalem.*

(2) Véase la pág. 505.

dino. Consta de varias naves: las centrales están formadas por arcos apuntados sostenidos por columnas procedentes de antiguos monumentos (fig. 766) y son la parte principal que se conserva de la antigua basílica.

Además de estos dos principales edificios existen otros numerosísimos en el Haram de Jerusalén. Limitémonos á citar entre ellos el Qubbet-el-Silsileh, pequeño edículo inmediato al Qubbet-es-Sakhrah, representado á la izquierda de la fig. 763 y á la izquierda de la mezquita de Omar en la fig. 871; el Qubbet-el-Miradj, consagrado á la ascensión nocturna de Mahoma en el año 1200 de J. C., según una inscripción, y representado á la derecha de la Sakhrah en la fig. 763; los Qubbet-el-Alnah, Qubbet-Djibrail y Qubbet-el-Khidr, pequeños edículos cubiertos con cúpula, destinados á conmemorar las Tablas de la ley, al ángel Gabriel y á San Jorge; el mimbar de Omar, púlpito de mármol al aire libre, construído en el siglo XVI. Estos monumentos, á excepción de El-Aksa, están en el recinto interior del que da clara idea la fotografía reproducida en la fig. 763 y cuyo punto de vista en el plano de la fig. 762 está próximo á la puerta Bab-Alaeddin-el-Busiri, situada en la parte superior de su lado izquierdo.

Grandes escalinatas y portales formados por viejas columnas que sostienen arcos apuntados ponen en comunicación la terraza alta con el gran patio del antiguo templo de Herodes. En ella se encuentra la fuente llamada Sebil de Kaid-Bey, construída en 1445, que recuerda por su aspecto la construcción del Cairo de la misma época, é inmediata á una de las puertas exteriores más bellas del Haram, construída en 1336, formando un bellísimo conjunto que reproduciremos al tratar de los monumentos civiles.

DISPOSICIONES DE LAS MEZQUITAS POSTERIORES AL SIGLO XIV

La mezquita en épocas posteriores cambia de forma evolucionando la idea primitiva. La evolución es gradual: empieza sustituyendo los pórticos por una sola arcada, de modo que la planta se transforma en una cruz en cuyo centro existe el patio antiguo reducido de dimensiones y cuyos brazos están cubiertos por grandes bóvedas de cañón seguido; parece como si una intensa influencia persa haya impuesto al Egipto sus grandes puertas, ó como si una forma predecesora de la planta de las mezquitas persas de los siglos XV y XVI hubiera reducido sus pórticos hasta que las puertas que se abren en su centro llegaran á tocarse. En esta disposición el mirab se abre en el fondo de uno de los brazos de la cruz, y junto á él

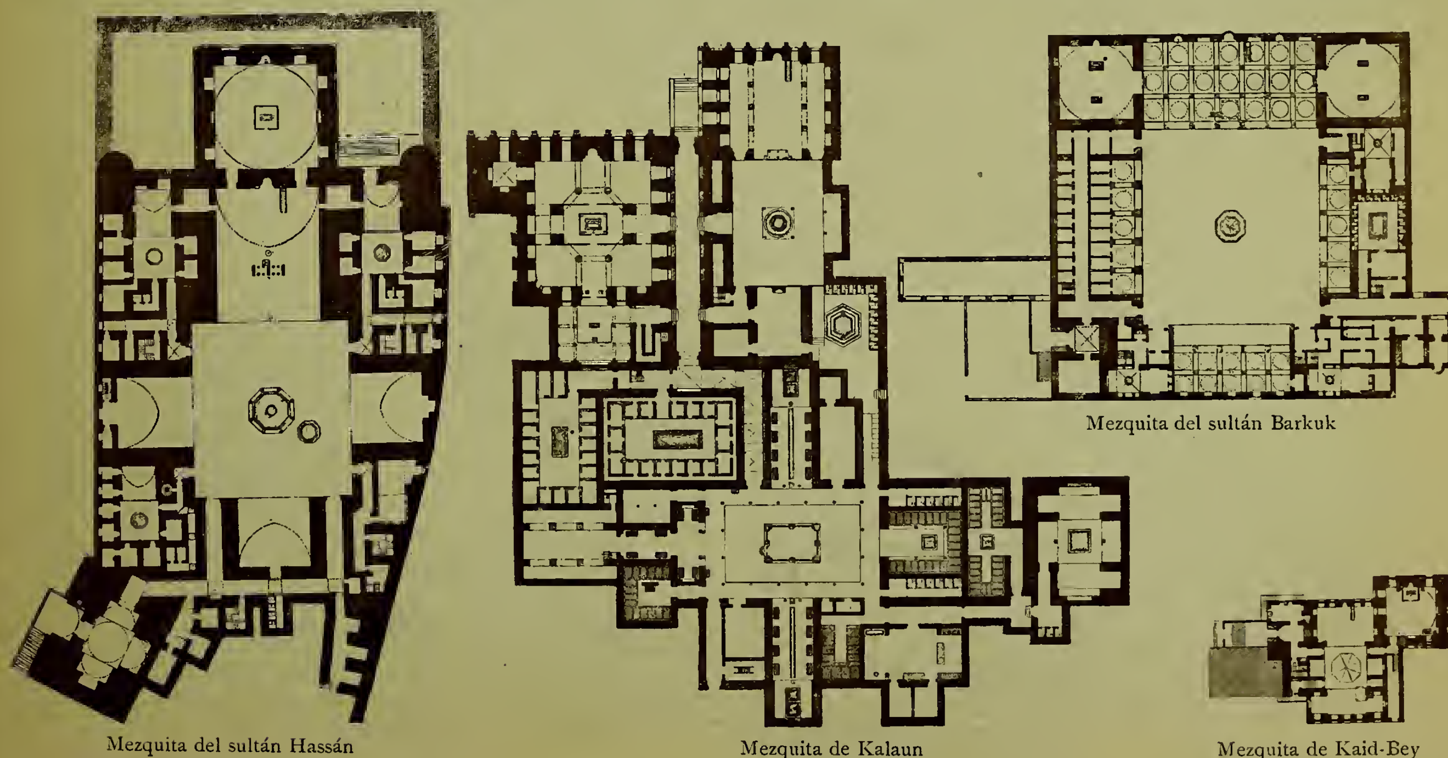


Fig. 879. – PLANTAS DE ALGUNAS MEZQUITAS SEPULCRALES EGIPCIAS, SEGÚN COSTE. Escala 1 por 1500

toda la instalación del culto musulmán, el almimbar en que se verifica la lectura, y enfrente, sostenido por columnas, el *dahfil* ó *mikkeh*, perfectamente visibles en las fotografías que reproducimos del interior de la mezquita del sultán Hassán (fig. 872) y de las de Kaid Bey (fig. 874) y del sultán Barkuk (fig. 873).

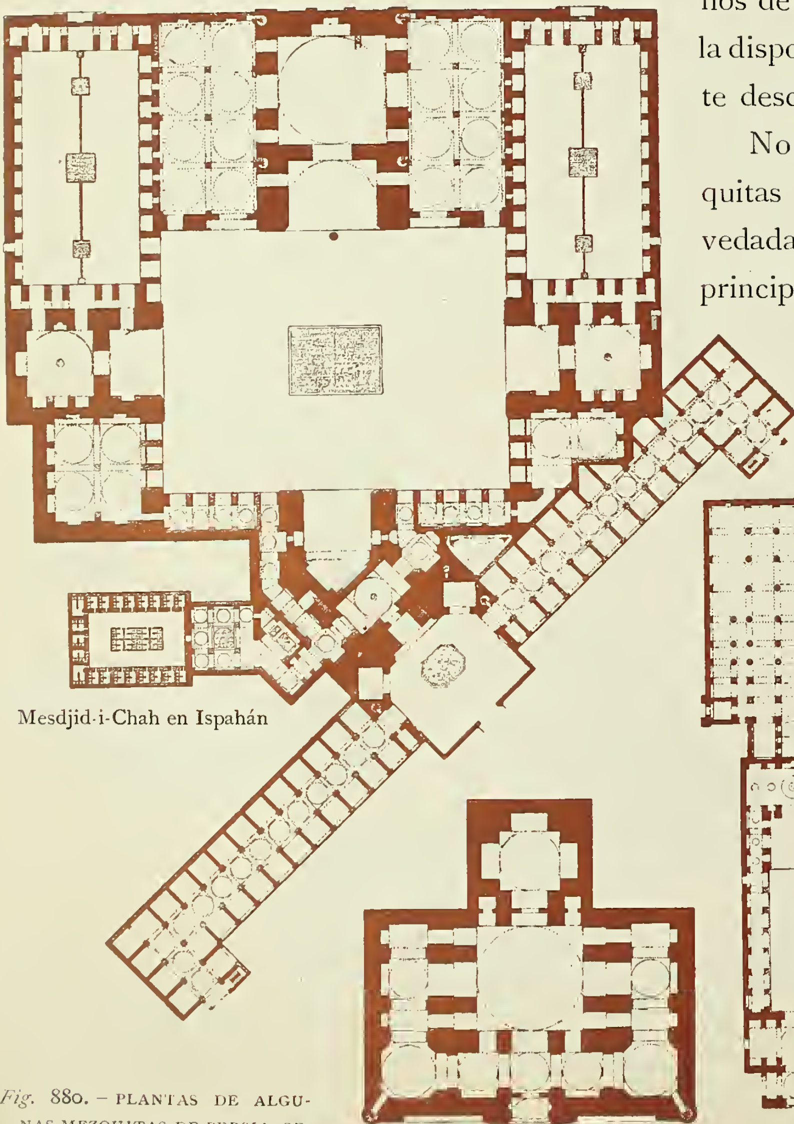
Una decisión del Profeta transmitida por tradición *(hadith)* prohibía enterrar los muertos en las mezquitas: «Vosotros no enterraréis vuestros muertos en las mezquitas;» pero la tradición práctica adoptaba como *rauda* ó cementerio la parte posterior de las mismas detrás del mirab, y este lugar convirtióse luego en sepultura monumental, levantando adosada á la mezquita y en comunicación con la misma una de esas capillas sepulcrales de origen persa y comunes en el Cairo.

Los sepulcros monumentales de los fundadores de mezquitas, santos y grandes califas musulmanes están formados de una sala de planta cuadrada ó poligonal, con frecuencia aislados, pero que otras veces se adosaron á la parte posterior del mirab de las mezquitas, engendrando la disposición de la mezquita sepulcral: tal es la disposición de la del sultán Hassán en el Cairo (1360) (figs. 872 y 876); en otros casos la sala que contiene el sarcófago es también la sala de la oración, construyéndose en ella el mirab, y esta es la forma de algunas mezquitas, como la Azul de Tauris (figs. 802 y 880), como la de Komeh en Nicea, como la tumba de Zobeida (fig. 798), como las mismas de Sultanieh (fig. 791) y las numerosas de Karafah del Cairo (figs. 769 y 803), que describiremos al tratar de la arquitectura funeraria musulmana.

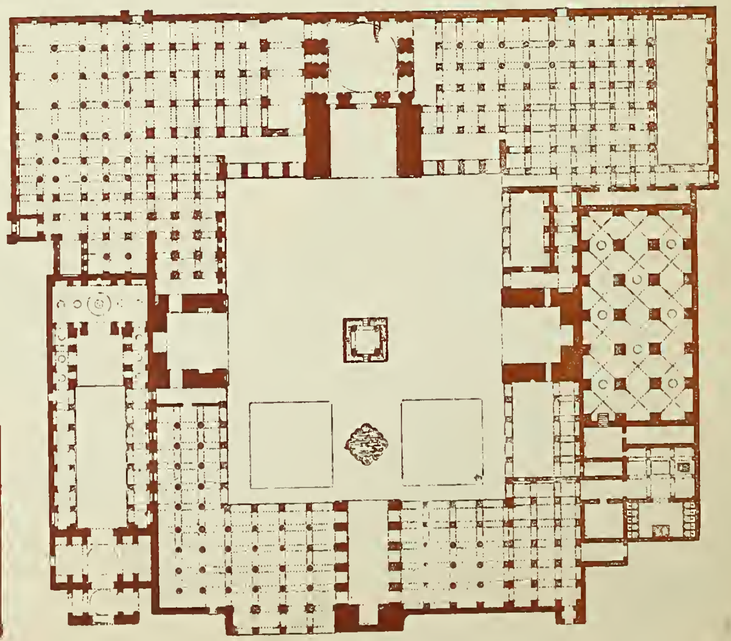
Nótase cierta tendencia en la Persia, y aun en el Egipto, á confundir la mezquita central con el sepulcro, llevando el mirab á la misma capilla sepulcral.

En algunas mezquitas el patio se cubre con cristales; en otras desaparece finalmente, adoptando la mezquita la forma de la basílica latina cristiana, y después, principalmente por la influencia de los turcos dueños de Constantinopla y del antiguo imperio oriental, la disposición de la iglesia bizantina. Tal es, rápidamente descrita, la evolución de la mezquita musulmana.

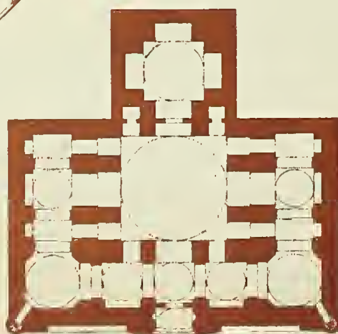
No es posible citar aquí el gran número de mezquitas conocidas de este período de la mezquita abovedada, y por tanto nos concretaremos á describir las principales, particularmente aquellas de las que hemos reproducido elementos constructivos ó decorativos utilizándolos como documento en el estudio general de los mismos.



Mesdjid-i-Chah en Ispahán



Mezquita de Djuma en Ispahán



Mezquita de Sunni en Tauris

Fig. 880. – PLANTAS DE ALGUNAS MEZQUITAS DE PERSIA, SEGÚN COSTE. Escala 1 por 1500.



CAIRO.—TUMBAS DE LOS CALIFAS

MEZQUITAS EGIPCIAS. – En Egipto las mezquitas de esta disposición datan del siglo XIV: la de Cheykhún (1350), de la dinastía baharita, ocupa los dos lados de una calle y viene á formar como una doble mezquita. Una de ellas contiene además una *medreceh;* en ella existen antiguas ventanas con calado, pero la mayor parte han debido sufrir restauración (fig. 824). Hemos reproducido también de la misma mezquita un alicatado que recuerda los de la Alhambra (fig. 812, 1).

La mezquita del sultán Hassán, uno de los más egregios príncipes mamelucos turcomanos ó baharitas (1360), parece ser una de las más antiguas. La descripción que hemos dado de la mezquita sepulcral abovedada es sin duda la que más se adapta á esta mezquita. Su planta es en cruz y la sala de las plegarias ocupa una de las caras de un patio, mientras que las otras, en lugar de los pórticos acostumbrados, tienen unos grandes arcos que dan paso á unas salas abovedadas (figs. 872 y 879); la sala que contiene la tumba del fundador, que también es sala de la oración, para lo cual tiene su correspondiente mirab, es cuadrada y está cubierta por una gran cúpula. En el centro de la cruz hay un patio con una piscina de ablución debajo de una cúpula de madera (fig. 808). Makrisi dice que el Islam no tiene otro templo que se le pueda comparar; el minarete actual data de 1659, y la cúpula de 1660 (fig. 768).

La mezquita sepulcral del sultán Barkuk (1386), fundador de la dinastía de los mamelucos circasianos ó borgitas, tiene una planta que parece la adaptación de la de las mezquitas más antiguas á las nuevas tendencias (fig. 879). Forma un patio cuadrado porticado, con tres hileras de arcos en el lado Oeste, dos en el lado Este y uno solo en los restantes, que están destinados á alojamientos de los maestros y discípulos que acuden á practicar la enseñanza en la mezquita. La disposición es simétrica: dos minaretes (visibles á la izquierda de la adjunta lámina del cementerio del Este del Cairo) se levantan en la cara occidental y dos cúpulas en los extremos del *liwan* oriental, que cobijan la una la tumba del sultán y la otra la de su familia (fig. 877). El mimbar de la sala de oración es de mármol y de él hemos reproducido algunos detalles en la fig. 858. El sultán Barkuk construyó también otra mezquita cerca del Beyn-el-Gasrein (1382-1398 de J. C.), cuya disposición interior recuerdan las de Kaid-Bey y del sultán Hassán: forma una especie de cruz alrededor del patio. El *liwan* del mirab (fig. 873) es el mejor conservado: está dividido interiormente en tres tramos y cubierto con una techumbre sostenida por arcos y pesadas columnas. Junto á esta disposición consérvase la tradición de las mezquitas primitivas en la de Sidi-Yusuf-El-maz (1416), que tiene la forma de un patio porticado construído con columnas antiguas, y de la que hemos reproducido una puerta (fig. 842).

Existen en el Cairo dos mezquitas conocidas por el nombre de Kaid-Bey, construídas en 1466 de J. C., las dos reducidas, las dos de planta rectangular y las dos igualmente bellas. La que hemos reproducido en su exterior en la fig. 767, designándola por error material con el título de tumba del sultán Barkuk, en su interior en la fig. 874 y en su planta en la fig. 879, es la que existe extramuros en el Karafah, al Oriente de la ciudad y al Norte de la ciudadela. Mencionaremos, finalmente, la mezquita de Sysargeh, construída en 1526, de la que hemos reproducido una puerta (fig. 841).

Las obras de Kaid-Bey, el último destello del

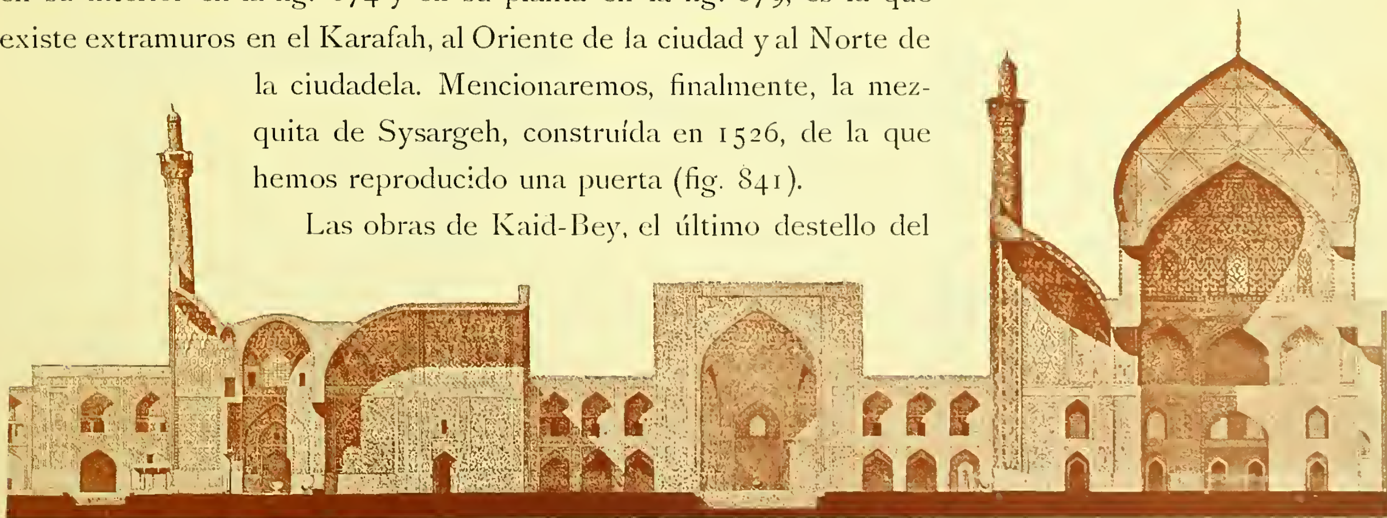


Fig. 881. – SECCIÓN LONGITUDINAL DE LA MEZQUITA MESDJID-I-CHAH DE ISPAHÁN, SEGÚN COSTE

arte musulmán egipcio, son sustituídas por el arte turco, que construye obras de estructura bizantina, adornadas con las pompas del arte musulmán en plena decadencia. Ejemplo de esas mezquitas otomano-egipcias es la construída por Daud-Pachá (1537 á 1549), notable por su planta que reune la mezquita árabe primitiva en forma de patio á la mezquita turca de estructura abovedada.

A veces junto á estas formas aparece el antiguo esplendor decorativo egipcio: ejemplo de ello son las dos mezquitas conocidas con el nombre de Ahmed-el-Bordeyny (1628), la una situada cerca de Kaza-Meydán, y la otra, de la que hemos reproducido el techo (fig. 822), situada en el Dandieh, reducida á una sola sala decorada espléndidamente de mosaico y con techos dorados y pintados; la de Ibrahim-Agha (1652), etc., etc.

Mezquitas turcas. – La mezquita turca es la iglesia bizantina. A su estructura nos referimos al estudiar el desarrollo que obtuvieron los equilibrios, cañones seguidos y nichos en la iglesia bizantina. Aquí sólo nos corresponde indicar algo de las más principales.

«Los Osmanes, fundadores del último imperio mahometano, dicen Lübke y Lutzow (1), sometieron á principios del siglo XIV á los pueblos de la costa occidental del Asia, y Orchán (1326-1359) hizo de Brussa la capital de sus nuevos dominios. En las inmediaciones de aquella ciudad, en la aldea de Tsche Kirgeh, se conserva la mezquita que citamos como muestra de la arquitectura turco-árabe: ya su planta (véase la fig. 4 de la lámina 46 del tomo tercero) demuestra la influencia de los modelos bizantinos que todas las mezquitas turcas imitaron con muy escasa iniciativa: es un edificio en forma de cruz, sobre cuyo centro álzase una cúpula lisa; en los ángulos de la cruz se apoyan cuatro departamentos, y otros dos en la fachada, que probablemente se utilizaron como *medreechs*, es decir, como escuelas. Forma la entrada del edificio un vestíbulo cubierto por cinco pequeñas cúpulas. En su parte exterior, la fachada (véase la fig. 3 de la misma lámina) presenta dos pisos, cada uno con cinco arcadas de arco apuntado, de las que cuatro de la serie inferior están cerradas por balaustradas, formando la quinta la puerta de entrada; las de la serie superior están divididas por columnitas en dos aberturas de arco apuntado. La fachada termina en un friso en bajo relieve de arco redondo. Las paredes de las superficies planas y algunas de los arcos

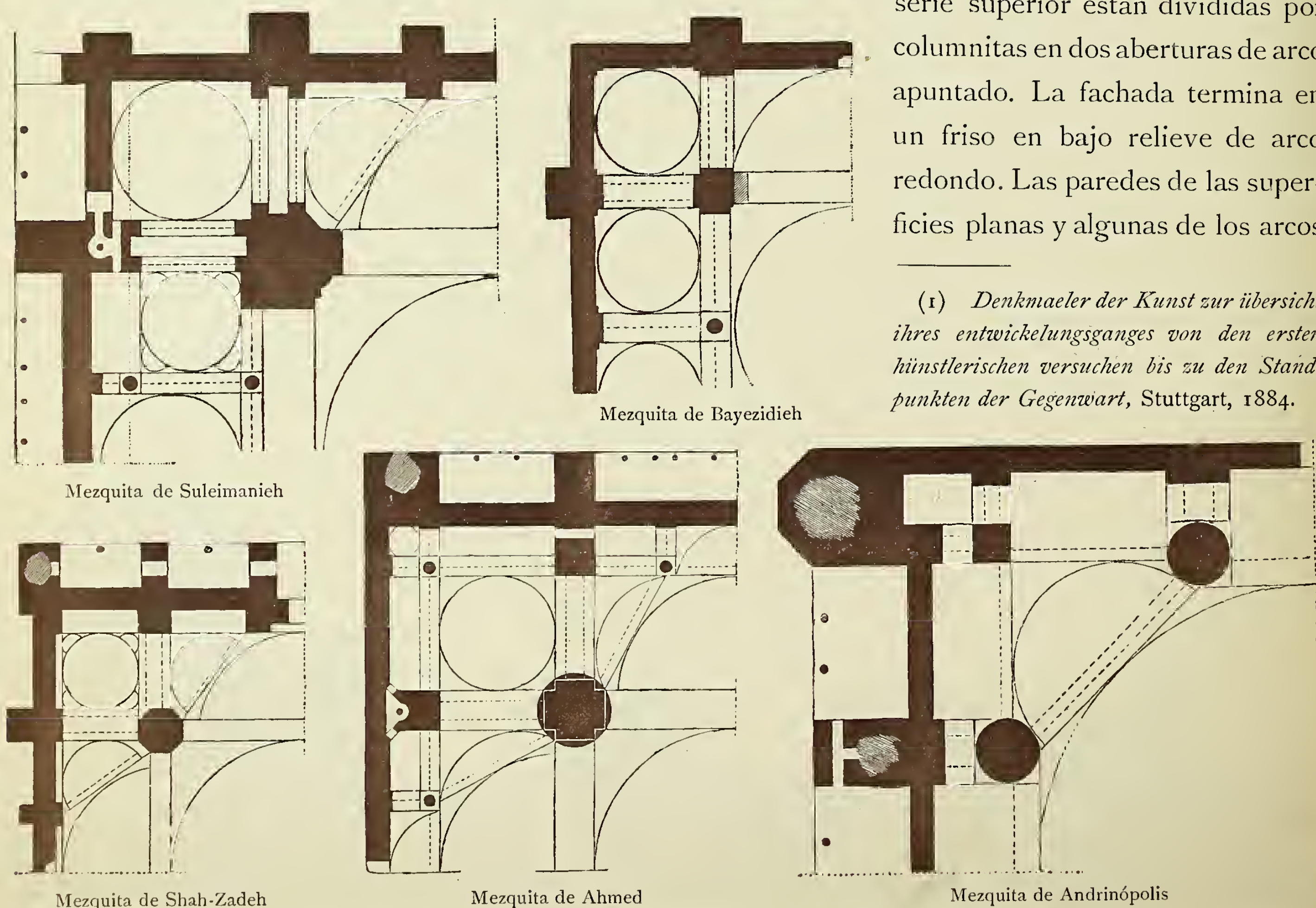


Fig. 882. – PLANTAS DE ALGUNAS MEZQUITAS TURCAS DE ESTRUCTURA BIZANTINA, SEGÚN CHOISY. Escala 1 por 500

(1) *Denkmaeler der Kunst zur übersicht ihres entwickelungsganges von den ersten künstlerischen versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart,* Stuttgart, 1884.

son de piedra pulida y de ladrillo; las columnas presentan, en la hojarasca de sus capiteles, algunas analogías con las formas corintias. Estos y otros rasgos occidentales del monumento parecen indicar la mano de obra de trabajadores cristianos; lo que se sabe positivamente es que la mezquita fué construída por el sultán Murat I en la segunda mitad del siglo XIV.»

En Constantinopla existen los más interesantes ejemplares de mezquita turca de estructura bizantina. Citaremos las más importantes: la de Mohammedieh, levantada en 1469 por un arquitecto griego, Christodulos; la de Bayezidieh, que data de 1505; la de Shah-Zadeh, levantada por Solimán en honor de su hijo mayor Mahomed; la de Suleimaneh, construída por el mismo Solimán el legislador (1550 á 1566); la de Selimieh, obra de Selim I, hasta llegar á las más modernas, tienen la disposición de una iglesia bizantina. (Véase el cuadro de plantas de la fig. 882.)

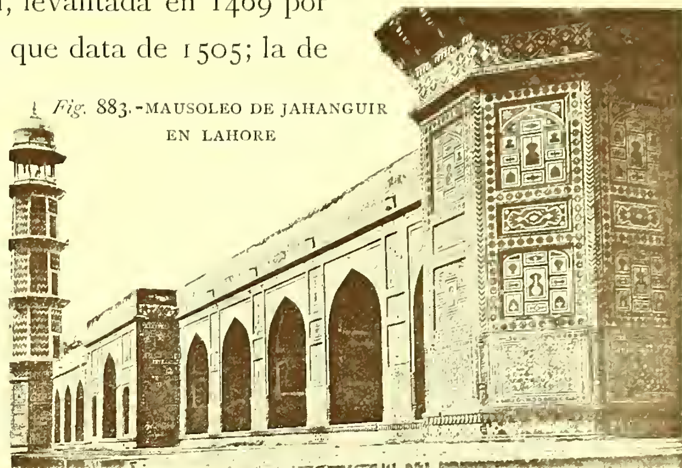


Fig. 883. - MAUSOLEO DE JAHANGUIR EN LAHORE

La mezquita de Ahmedieh fué construída en el año 1610 por Ahmed I: rodeada de un extenso recinto, adornada por seis minaretes, la precede un patio rodeado de pórticos cubiertos con cupulitas, desde el cual se entra en el santuario, que está cubierto por una combinación de cúpulas (fig. 882).

Los turcos han transportado la disposición de sus mezquitas por toda Turquía y por los países por ellos conquistados.

En el Cairo, en la Ciudadela, se levanta el tipo de esa estructura, que vemos reproducido hasta época muy moderna. Tal es la mezquita de Mehemet-Alí (1829), cuya vista exterior reproducimos en las figuras 878 y 892.

MEZQUITAS DE ESPAÑA. – Entre las mezquitas modernas debe citarse la Mezquita Real de la Alhambra, que Gómez Moreno describe en la siguiente forma: «Al Oriente del palacio de Carlos V se levanta la iglesia de Santa María, antigua parroquial de la Alhambra. En su área estuvo la Mezquita Real, mandada construir por Mohamad III, de la que hizo grandes elogios Aben Aljatib, recordando sus mosaicos y lámparas de plata: á ella pertenecería quizá la notabilísima de bronce del Museo Arqueológico Nacional, cuya inscripción indica que fué hecha en 1305 para un templo erigido por dicho monarca. Cuando los Reyes Católicos entraron, se bendijo dicha mezquita antes que todas las demás, para celebrar la primera misa, y quedó convertida en iglesia catedral, mientras se labraba la que después fué del convento de San Francisco: amplióse algún tanto, añadiendo á sus pies un coro de dos pisos, con armadura mudéjar, y se le abrió puerta hacia Mediodía. Nada se sabía de la mezquita, aparte de lo que refiere Aben Aljatib; pero hemos tenido la fortuna de encontrar una nota de los materiales que se extrajeron de su derribo y un plano con su situación y dimensiones previas. De ello resulta que tenía de ancho cincuenta pies

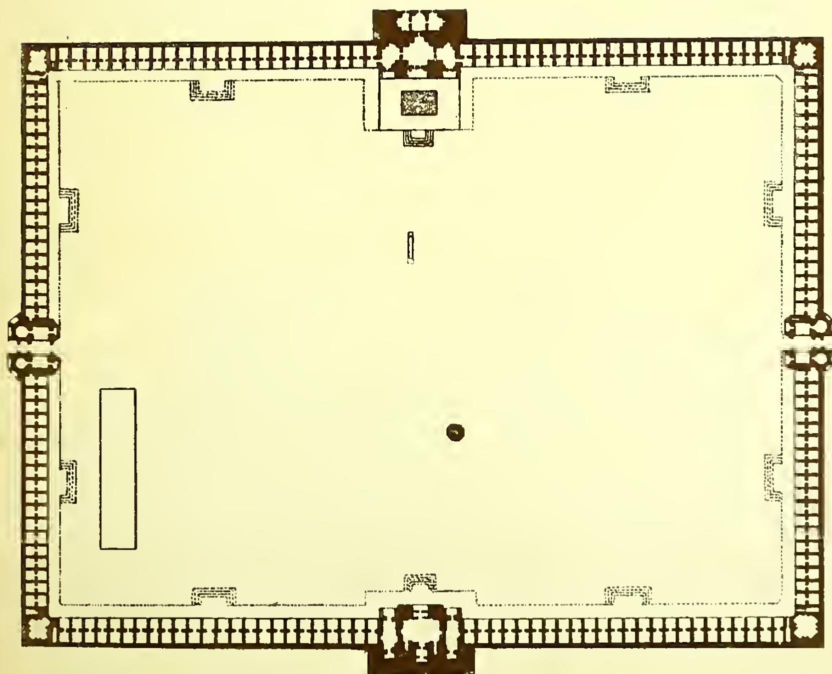


Fig. 884. – PLANTA DE LA MEZQUITA INMEDIATA Á LOS MONUMENTOS SEPULCRALES DE JAHANGUIR Y SHAHDARA EN LAHORE, SEGÚN W. GRIGGS. Escala 1 por 1000

y poco más de sesenta de longitud, que sumada con el coro moderno hacían un total de cien pies; con relación á la actual iglesia ocupó la mitad superior derecha de la nave, algo del crucero y parte de la lonja que la rodea, estando precisamente de SE. á NO. Constaba de tres naves, separadas por arcos con pequeñas columnas, seis de ellas de jaspe y dos de mármol blanco, que se vendieron á diversos particulares; la nave central, cuyo ancho era de veinte pies, se alzaba más que las otras y tenía un alfarje cuajado de lacería con catorce tirantes, hermanadas probablemente, y alicer de madera pintada en derredor; también se mencionan cuatro columnas blancas, de la misma altura que las otras, pero más delgadas, que estaban en la pared de hacia la puerta principal, de parte de la calle. Después de la Reconquista comenzaría á resentirse el edificio, pues lo afirmaron con gran número de tirantes de hierro, hasta que iniciada la ruina, se llevó á cabo su demolición en octubre de 1576, con licencia de Felipe II, trasladándose la parroquial á una sala de la Casa Real. La torre, que subsistió algunos años más, estaba en el ángulo de Poniente y era muy alta y estrecha.»

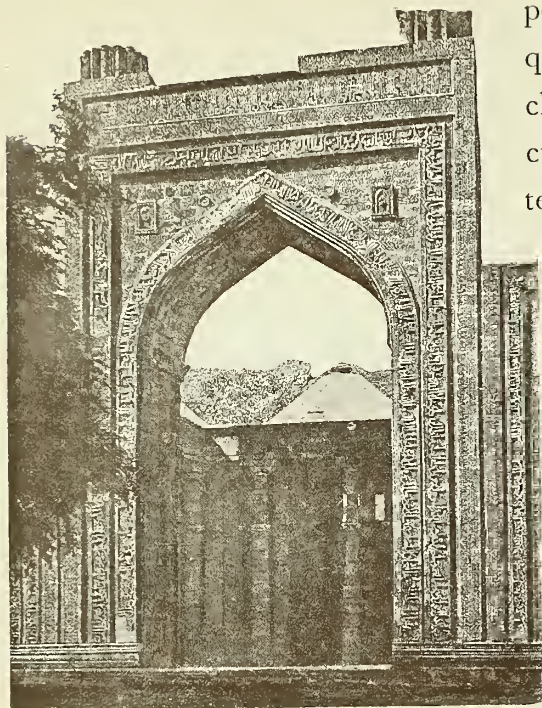
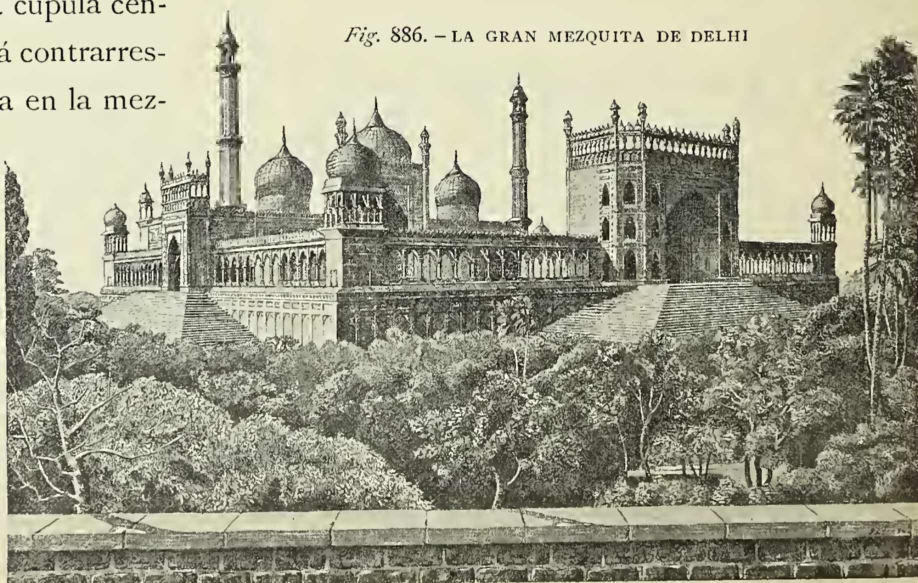


Fig. 885. – UNO DE LOS ARCOS DE LA GRAN MEZQUITA DE AJMIR

En la Alhambra existía en el interior del palacio una sala de oración de la que se conserva el mirab, cuyo techo de lazo hemos reproducido (fig. 811). Junto á la muralla existe aún hoy día un pequeño edículo, de 4'16 por 3 metros, cubierto de rico artesonado de maderas ensambladas, con su mirab con cúpula de mocarabes, á cuyo arranque vese ancha faja con inscripción coránica.

Mezquitas de la Persia y de la Mesopotamia. – La mezquita persa moderna participa de la mezquita primitiva en forma de patio y de las estructuras abovedadas que constituyen grandiosos monumentos sepulcrales en los que reviven los palacios abovedados primitivos en combinaciones de cúpulas y cañones seguidos que se equilibran entre sí. Nótase un doble concepto de la mezquita: la que es principalmente lugar de oración y la que el objeto principal es un sepulcro; de las segundas, cuya forma es una sala poligonal abovedada que cobija un sarcófago, trataremos luego en la arquitectura funeraria, concretándonos de momento á describir las primeras. A las de aspecto más monumental las precede un patio porticado; en otras se prescinde del mismo, reduciéndose la mezquita al conjunto de salas abovedadas que en las primeras constituyen el santuario. Las formas más sencillas las hallamos en los monumentos sepulcrales de Reis y de Sultanieh, reducidos á una mera sala circular ó poligonal. Más tarde esta planta se complica acoplando alrededor de la cúpula central otras construcciones que ayuden á contrarrestarla, y aquella evolución se encuentra en la mezquita de Tebriz ó Tauris (véase la lámina 47 del tomo tercero y las figs. 802 y 880), que tiene en el centro una gran cúpula reemplazando el patio de las mezquitas egipcias, rodeada de galerías: en el eje de esta sala se abre otra en forma de cruz, en la que está situado el mirab, construída á fines del siglo XV.

Fig. 886. – LA GRAN MEZQUITA DE DELHI



Esta mezquita, que pertenece á

la secta *sunni* (ortodoxa), es la llamada comúnmente mezquita Azul y su estructura recuerda la de los antiguos palacios abovedados, descritos al estudiar los precedentes de la arquitectura bizantina. El portal colosal persa, que destaca en el centro de la fachada, termina en línea horizontal, recuadrado por colosales arrabaes entre dos minaretes lisos cilíndricos, típicos de los musulmanes de la Persia. Esta mezquita es, como hemos dicho ya en su lugar, el monumento más antiguo en donde aparece el azulejo sustituyendo los ladrillos vidriados por un extremo, conocidos desde la época aqueménide en Persia. Fué construída al advenimiento al trono de Djehán-Chah, jefe de la dinastía llamada del Carnero negro, año 1478 (1).

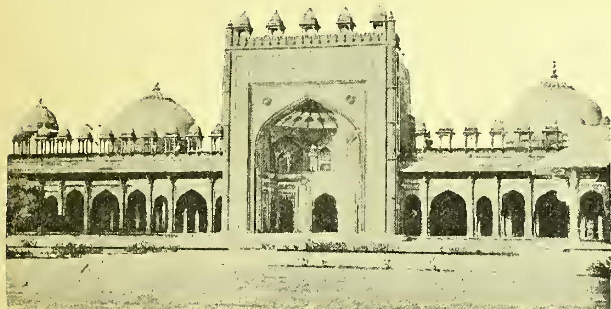


Fig. 887. – PATIO INTERIOR DE LA GRAN MEZQUITA DE FUTTEHPORE SIKRI

La mezquita Djuma de Ispahán indica por la disposición de su planta (fig. 880) el enlace entre las mezquitas antiguas de un pórtico alrededor del patio y la que se observa en la mezquita de Tebriz. La actual construcción se levanta sobre otra más antigua cuya fundación se hace remontar por allá á mediados del siglo VIII. Esta obra vieja, de la que sólo quedan escasos restos, el santuario y una capilla subterránea, fué reformada en diferentes períodos, en tiempo de Melek-Chah, príncipe seldjucida (siglo XI), y en tiempo de Chah-Tamasp y Chah-Abbas (siglo XVI), de la dinastía de los Sofis. Su planta es la de un patio porticado, levantándose en el centro de cada pórtico los grandiosos portales persas característicos. En el del fondo está el Santuario, espacio rectangular cubierto con cúpula, flanqueado de dos minaretes y precedido también del portal colosal recuadrado del típico arrabá. En el centro del patio se ve la fuente de las abluciones, y en los pórticos de los lados hay establecidos centros de enseñanza. Tales son los caracteres de la mezquita persa: la disposición del santuario cubierto con cúpula, precedido del pórtico con la entrada grandiosa con bóveda apuntada y limitada exteriormente por un colosal rectángulo, flanqueada de minaretes, y todo recubierto de una espléndida decoración cerámica con temas de flores y follaje predominando sobre el lazo geométrico.

La mezquita Real de Ispahán, la Mesdjid-i-Chah (figs. 775, 880 y 881), sigue una disposición de planta análoga, modificada tan sólo por su emplazamiento. El centro de Ispahán es la gran plaza real, el Meidán-i-Chah, grandioso paralelógramo de 386 metros de largo por 140 de ancho, orientada de Norte á Sur, porticada y á la que dan grandiosos edificios: al lado Norte da el bazar de los sastres (fig. 801) y al lado Oeste la puerta elevada Aali-Kapur, los que describiremos al tratar de la arquitectura civil musulmana; al Este la mezquita de Cheikh-Lorf-Ullah y al Sur la mezquita Real. Una grandiosa puerta, compuesta sabiamente en planta para armonizar la simetría de la gran plaza con la conveniente orientación de la mezquita, da entrada al gran patio de ésta. El santuario se destaca en el fondo con su portal y su disposición típica, con sus minaretes y su cúpula. Esta mezquita, que data de fines del siglo XVI, presenta, como la anterior, espléndida decoración cerámica.

La mezquita de Eriván tiene en pequeño una disposición análoga: un reducido patio porticado cuyos arcos apuntados destacan al exterior, y al que da entrada una puerta grandiosa como de costumbre.

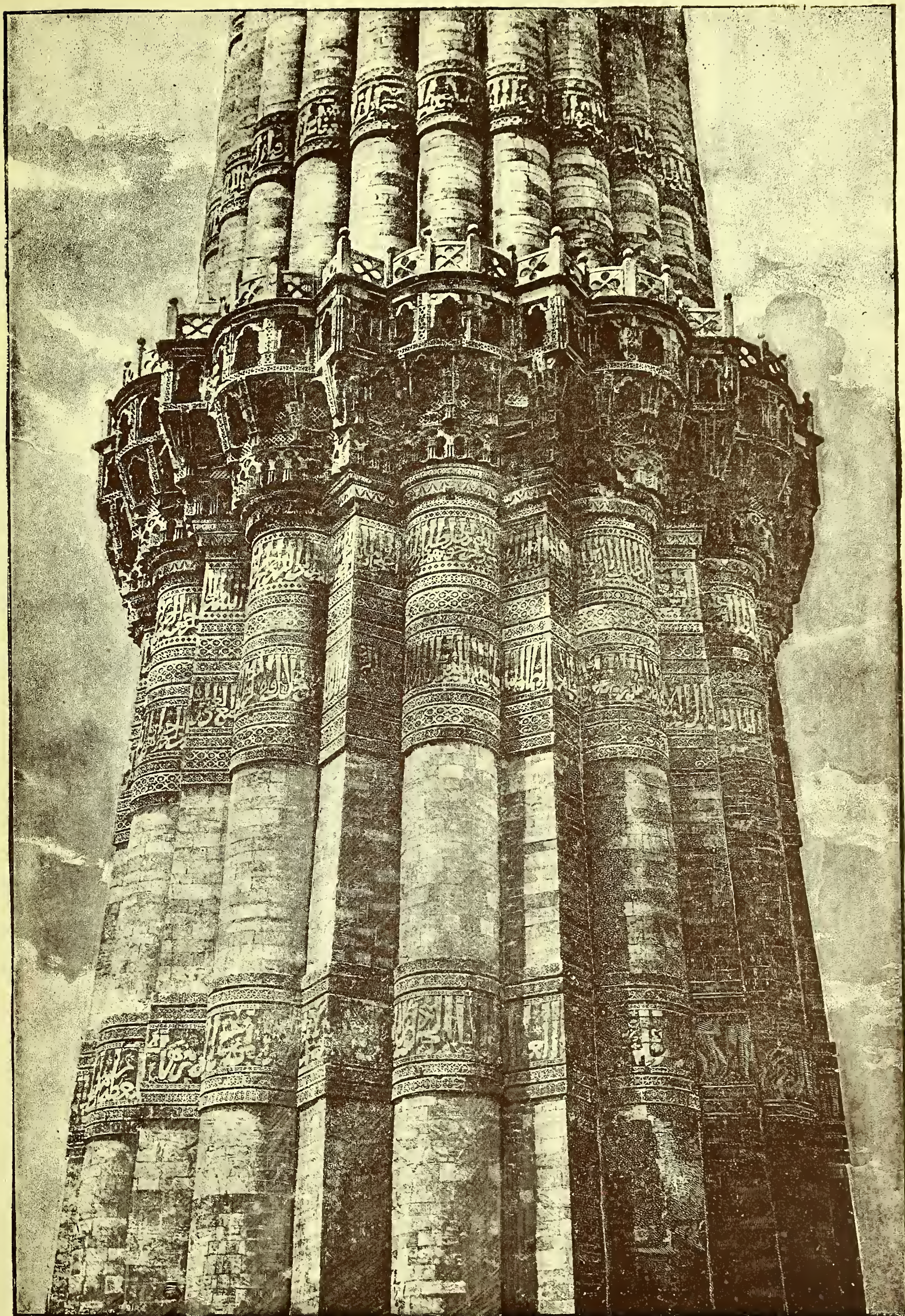
Este tipo no es exclusivo de Ispahán. Madama Juana Dieulafoy (2) describe gran número de mez-



Fig. 888. – PATIO INTERIOR DE LA MEZQUITA PERLA, DE AGRA

(1) Texier, *Description de l'Armenie, la Perse et la Mesopotamie*.

(2) Obra citada.



ARQUITECTURA ÁRABE-INDIA.—GALERÍA Y FRAGMENTO DEL KUTAB-MINAR DE DELHI

construída por este emperador en 1310 (fig. 778), así como el mausoleo de Altanish, que murió en 1235.

La mezquita de Ajmir (fig. 885) fué empezada en 1200: como la de Kutab, tiene los pilares procedentes de un templo jaina, y como á la de Delhi, debió precederla un patio porticado.

Los autores ingleses designan con el nombre de estilo *patán* á los monumentos musulmanes anteriores al período mogol. Después de éstos, de los cuales los más antiguos datan del siglo XII, hay un período larguísimo en que se construyen mezquitas, que alcanza hasta la época moderna. Entre ellos son notables los monumentos que se construyeron en el período en que dominaron los emperadores mogoles, que lograron dejar memoria de su reinado en monumentos numerosísimos que no es posible enumerar en una obra como la presente. Las primeras mezquitas de este período no se remontan más allá de la mitad del siglo XVI y alcanzan gran esplendor en el siglo XVII.



Fig. 892. – VISTA GENERAL DE LA CIUDADELA DEL CAIRO

Sin embargo, no es posible que en un país que incluye pueblos tan diversos como la India impere un estilo uniforme: éste varía de una región á otra con las diferencias de cultura y de influencia extranjera.

La mezquita india prosigue siendo un reflejo de la mezquita persa y conservando de ella la disposición de puertas en el centro de cada una de las galerías del patio. Hemos reproducido un tipo de planta, la de la mezquita inmediata á los monumentos sepulcrales de Jahanguir y Shahdara en Lahore (fig. 884), y á ella vamos á referirnos para describir la mezquita india. Ésta consiste en un gran patio porticado, flanqueado de minaretes de planta poligonal: arcos apuntados forman los portales que rodean el patio, y puertas monumentales se destacan en cada una de las caras. En el fondo está el lugar de la oración, ocupando, como en las mezqutias persas, no toda la anchura del patio, sino solamente un edificio colocado en el centro de la galería, orientada según la quibla correspondiente. Esta mezquita no está aislada, sino que forma parte de un conjunto de patios sucesivos en el centro de los cuales se levantan los mausoleos de Jahanguir y Shahdara, que datan de 1627 (fig. 883).

La gran mezquita de Delhi (fig. 886) fué empezada por Shah Jehan en 1644 y acabada en 1658. Se penetra en el recinto por dos puertas monumentales del tipo indo-persa acostumbrado, que dan al recinto porticado, desde el que se penetra á la mezquita propiamente dicha. Dos minaretes de forma cónica flanquean la fachada del templo. (Véase la fig. 5 de la lámina 46 del tomo tercero.)

La gran mezquita de Byapur fué empezada por Alí-Adil-Shah en 1559. Mide exteriormente poco menos de cien metros por setenta y ocho, y el santuario tiene unos cuarenta y cuatro metros de profundidad. Merecen ser citadas



Fig. 893. – TUMBA DE ABDUL-MELEK EN EL CEMENTERIO DE KAID-BEY, EN EL CAIRO

la mezquita Perla, dentro del fuerte de Agra (1648), precedida de un patio con su interior de arcos lobulados (fig. 888).

La mezquita de Futtehpore es una de las más grandiosas. Sus dimensiones son 168 por 143 metros y le da entrada una colosal puerta monumental (fig. 887) (1).

ARQUITECTURA FUNERARIA

Según M. Le Bón, que en sus viajes á Oriente ha podido presenciar muchos enterramientos, éstos se verifican del siguiente modo: «Verifícanse entre los musulmanes casi con tanta pompa como los casamientos. El difunto, envuelto en una sábana y colocado en un ataúd, cubierto de chales y cachemiras, es conducido por cinco ó seis de los que fueron amigos suyos, á los cuales relevan de trecho en trecho algunos otros. Preceden al acompañamiento varios ciegos y mendigos salmodiando versículos del Corán, y cierran la marcha los parientes, los conocidos y una partida de plañideras. Primero se conduce el cuerpo á la mezquita y después al cementerio, donde lo entierran con la cara vuelta hacia la Meca. Cuando se trata de un gran personaje, se levanta en torno de la piedra sepulcral una construcción cúbica, dominada por una cúpula. Los días de fiesta se adornan los sepulcros con flores, y las mujeres pasan allí días enteros orando.»

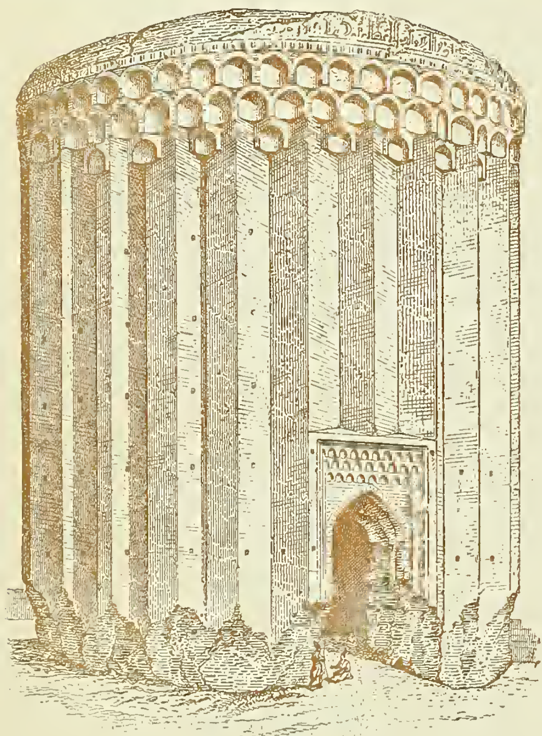


Fig. 894. - TORRE SEPULCRAL DE REIS, DECORADA CON CANALES TRIANGULARES. ALZADO Y PLANTA, SEGÚN COSTE.

Los enterramientos de la gente común se hacen en cementerios vastísimos, y la forma de la sepultura es muy sencilla: el cadáver, colocado en una caja de madera, es enterrado, y encima se coloca una losa ó se construye como un sarcófago. Á la cabeza se levanta frecuentemente una estela más ó menos suntuosa, que modernamente se decora con una forma que recuerda los turbantes ó *fes*. Puede verse la disposición de estos modestos monumentos sepulcrales en las tumbas de los cementerios de Jerusalén (cabecera de la pág. 23 y figs. 56 y 77) y en los del Cairo (figs. 769, 889, 892, 893 y en la lámina adjunta).

En Andalucía se han encontrado estelas en Granada en la *rauda* de la Alhambra, que pertenecieron á las tumbas de los Alhamaras, decoradas muchas con inscripciones en las dos caras y en los lados, lo que indica que estuvieron colocadas verticales como, según Mármol, se encontraron. Las que reproducimos tienen diferente importancia: la una, descubierta en Jaén, figuró después en el Museo de Córdoba: conmemora al príncipe Abul-Hassán, hijo de uno de los gobernadores de Jaén, que murió en 1236 de J. C. (fig. 891); la segunda procede del Museo lapidario del Sr. Villaceballos, de Córdoba, y conmemora, según la inscripción, á una hija de Alí-ben-Tenesquel, que murió el año 1102 de J. C. (fig. 890).

Una forma de sepultura más monumental es el *turbe*, capilla aislada que se encuentra en una ó en otra disposición en

(1) Puede encontrarse una idea elemental de los monumentos musulmanes de la India en las numerosas láminas de la obra *Les Monuments de l'Inde*, por el Dr. D. Gustavo Le Bon (París, 1893), de la que sacamos esta parte de nuestro estudio.

todas las comarcas por donde se extiende el islamismo. Cubiertos con cúpulas ya hemiesféricas, ya bulbosas, ya apiramidadas, esos edículos sirven para guardar el sarcófago que encierra el cuerpo de un personaje. Suntuosos tapices y ricas lámparas decoran el interior: rejas de madera ó metal impiden las profanaciones ó indiscreciones de la devoción extremosa, y plantas bien cuidadas despojan del carácter fúnebre la sepultura. En el Norte de África, Argelia y Marruecos se da á esos edículos sepulcrales el nombre de *marabuts.*

SEPULTURAS MONUMENTALES DEL EGIPTO. – Existen en el Cairo varios cementerios *(turab)*, algunos situados en el interior del recinto murado, los principales situados extramuros. Estos últimos están emplazados: al Este el turab-Kaid-Bey; al Sur el turab-es-Seideh y el turab-el-Karafah, llamado también del imán Chafey. El de Kaid-Bey se llama también de los Califas ó de los mamelucos-baharitas. Es inexacto que en él se enterrasen los soberanos que reinaron en el Egipto, puesto que éstos tenían sus tumbas intramuros, hoy día destruídas casi todas: en la necrópolis que describimos, á excepción de algunos monumentos que hemos citado al tratar de las mezquitas sepulcrales (las de El-Ghuri, de El-Barkuk, de El-Achraf Barsebai y de Kaid-Bey, etc.), la mayor parte son monumentos que contienen los sarcófagos de personajes secundarios. Esta necrópolis está representada en la adjunta lámina, y dos de sus tumbas en la fig. 893.

Las tumbas del turab-el-Karafah ó del imán Chafey están situadas al Sur de la Ciudadela, al pie del Moittán, y pueden verse reproducidas en la fig. 892 y algunas de sus capillas sepulcrales en la fig. 769.

Todas estas sepulturas tienen una planta cuadrada cubierta con cúpula, sostenida sobre pechinas, formada por hiladas voladizas como las de la fig. 803. Gran número tienen la inscripción que señala su data, que es en general de los siglos XIV y XV, y á muchas de ellas, que tienen el carácter de verdaderos oratorios, las acompaña un minarete.

Desde las mezquitas sepulcrales más suntuosas hasta las más sencillas *(kubbet)* hay en escala insensible una serie de monumentos interesantísimos.

Algunas de las tumbas tienen el sarcófago al aire libre, bajo una cúpula sostenida por columnas ó pilares atirantados (figs. 896 y 897).

SEPULTURAS MONUMENTALES PERSAS. – El origen de las capillas sepulcrales musulmanas ha de buscarse en la Persia. En el siglo VIII de Jesucristo se levantaron en Reis dos tumbas en forma de torre que han descrito y dibujado Flandín y Coste (1): su planta es circular y sus dimensiones son colosales (el diámetro exterior de una de ellas es de 16 metros) para indicar un primer tanteo. Probablemente las precedieron antiguos y desconocidos edificios que los enlazan con las cúpulas más antiguas conocidas.

Una de ellas, la más pequeña (11'85 metros de diámetro exterior), es de mampostería y tiene su superficie lisa (fig. 895); otra, la mayor (16 metros de diámetro exterior), tiene su periferia decorada con canales triangulares que recuerdan el sistema de decoración de los muros asirios y hasta de los partos (fig. 894).

Una evolución complicada y desconocida debió llevar desde esas formas de contrarresto á la que se encuentra en Sultanieh, construída allá por los años 1320 de J. C., cuya estructura hemos descrito ya, pero cuya planta no difiere sino en las dimensiones de las capillas sepulcrales primitivas (fig. 791).

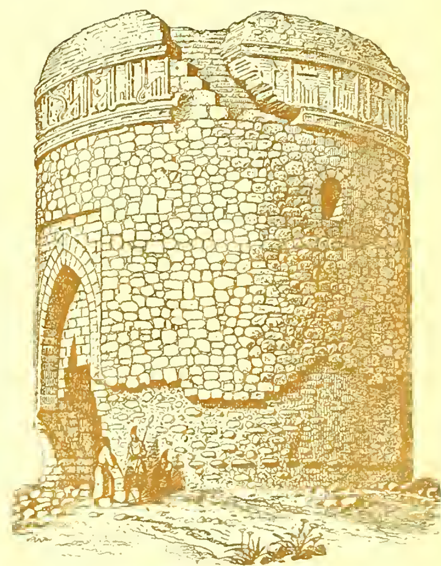




Fig. 895. – TORRE SEPULCRAL DE REIS, DE MAMPOSTERÍA. ALZADO Y PLANTA. (COSTE)

(1) *Monuments modernes de la Perse.*

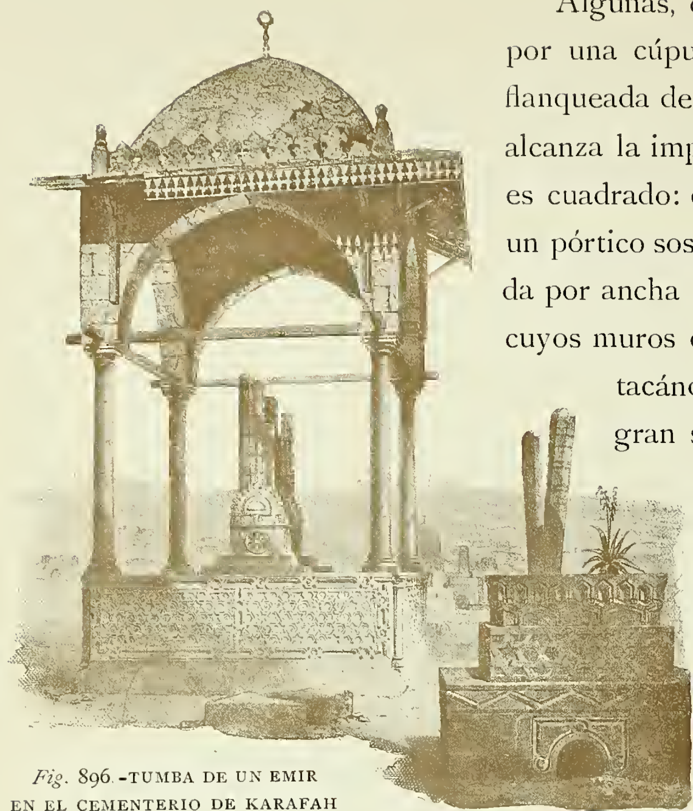
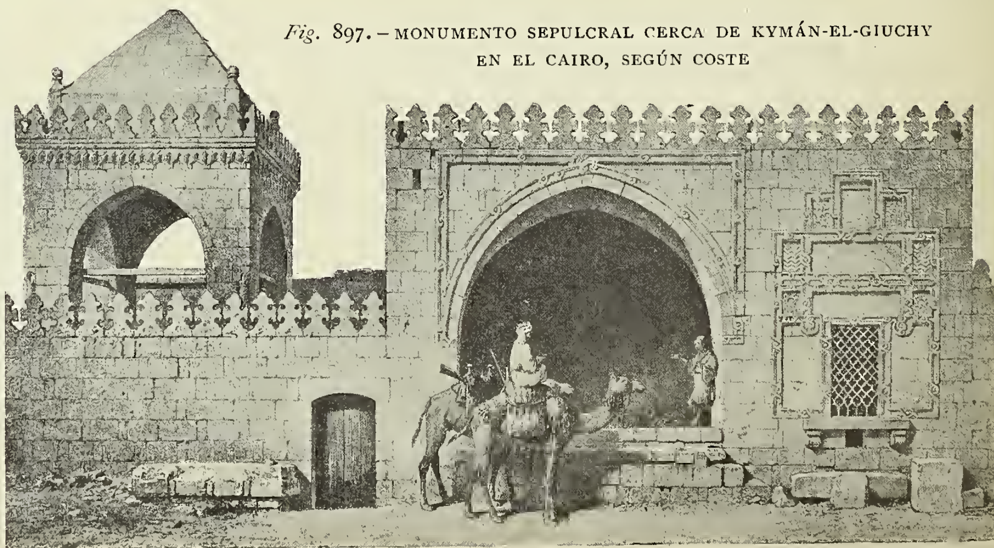


Fig. 896. -TUMBA DE UN EMIR EN EL CEMENTERIO DE KARAFAH

Algunas, como la tumba de Fatma en Kum (1), están cobijadas por una cúpula bulbosa y precedidas de una entrada monumental flanqueada de dos minaretes. En Kazbin la tumba del imán Hussein alcanza la importancia de un edificio religioso (fig. 898). «El edificio es cuadrado: delante de su fachada principal, adornada de mosaicos, un pórtico sostenido por dos columnas revestidas de rombos de vidrio da por ancha abertura acceso al santuario. En el centro de una sala cuyos muros están recubiertos de adornos de vidrios biselados destacándose sobre un fondo de estuco blanco, se encuentra un gran sarcófago recubierto de láminas de oro: está puesto directamente en tierra y rodeado de una reja de plata, adornada en los cuatro ángulos de gruesas bolas del mismo metal. Esta decoración, sencilla y brillante á la vez, es del mejor efecto. Tapices extendidos por el suelo, lámparas suspendidas de la cúpula, algunos versículos del Corán escritos en bellos caracteres y adheridos á la reja de la tumba, trozos de vestiduras depositados sobre el sarcófago como exvoto, decoran el santuario, en el que se aglomera una multitud recogida... En la dirección de la Meca hay el correspondiente mirab que hace de esta monumental sepultura una verdadera mezquita (2).» El imán Zadeh, de Coladun, es una capilla cubierta con cúpula, á la que da entrada una puerta grandiosa apuntada, flanqueada de dos minaretes que por su altura oscilan al empuje de un hombre colocado en la parte superior. En Bagdad existe la tumba de Abd-el-Kader, cubierta con una cúpula revestida de cerámica y adosada á una mezquita. En Kashemein, cerca de Bagdad, existe la tumba del imán Mussa, que tiene todo el carácter de una mezquita sepulcral. La precede un patio en el que se abre su fachada principal, revestida de cerámica vidriada y precedida de un pórtico de madera, de la forma característica de Persia, con columnas revestidas de espejos. Grandiosas cúpulas cubren los sitios destinados á los sarcófagos, y cuatro grandes minaretes, con las partes superiores doradas, flanquean los ángulos.

En las más pequeñas el monumento sepulcral se reduce á una capilla en forma de torre abovedada. Este monumento, que es de planta poligonal ó circular cubierta con cúpula hemiesférica, cónica ó piramidal, abunda extraordinariamente en Persia, donde se hallan, desde el Attaba Kumbaz á Narchivand, restos de antiguas mezquitas con cubierta piramidal: la Iman-Zaddeh-Yaya y una á la que falta la cubierta, situada en Veramina; las de los Cheiks de Kum, con cubierta piramidal de muchas caras, de modo que desde lejos parecen cónicas; el Imán-Zadeh-Saffary, en Ispahán, de planta octagonal y cubierto con cúpula que debió en otro tiempo sostener una cubierta piramidal análoga á las anteriores descritas: termina en una cornisa y un

Fig. 897. – MONUMENTO SEPULCRAL CERCA DE KYMÁN-EL-GIUCHY EN EL CAIRO, SEGÚN COSTE



(1) Mad. Juana Dieulafoy, *La Chaldée, la Perse et la Susiane.*

(2) Mad. Juana Dieulafoy, obra citada.

friso con caracteres arábigos y flores entrelazadas, y cada una de sus caras está adornada de arcos apuntados construídos con ladrillos. Cerca de Sultanieh existe una sepultura cubierta con cúpula, pero de estructura más sencilla y menor que la de Chah-Koda, y en Farseidjeh otra con cubierta cónica (fig. 899).

En Bagdad se encuentra un curioso grupo de sepulturas con cubierta piramidal alveolada: de ellas merecen citarse la de Chekh Omar en el interior del cementerio; la de Zobeida (fig. 798), sultana favorita de Harún-el-Raschid, que hemos reproducido, de planta octagonal y sobremontada de una bóveda alveolada; la del Imán-Zadde-Tuil, más allá de Amara y Disful, y la tumba de Daniel en la ruta de Disful á la antigua Susa.

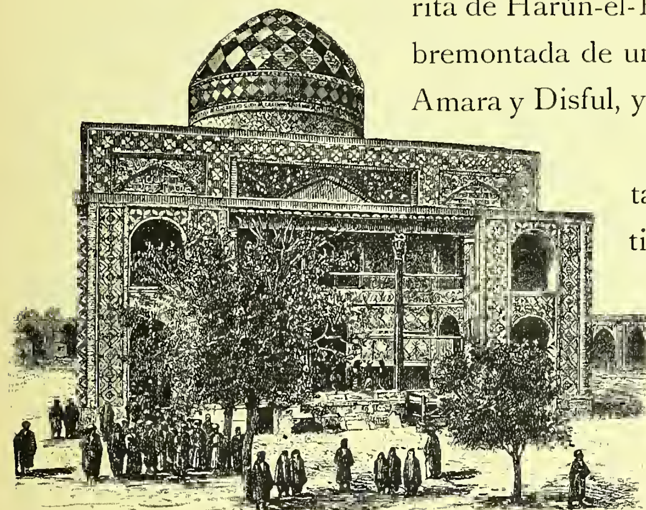


Fig. 898. – TUMBA DEL IMÁN ZADEH-HUSSEIN EN KAZBIN SEGÚN JUANA DIEULAFOY

En la India la arquitectura funeraria musulmana alcanzó también carácter propio. Uno de los sepulcros más antiguos es el mausoleo del emperador Altamsh, muerto en 1235, situado cerca del ángulo Noroeste de la mezquita de Kutab en el viejo Delhi: el sarcófago es de forma sencilla, pero la sala que lo contiene tiene sus paredes enteramente llenas de espléndida decoración labrada en la piedra, constituyendo un curioso ejemplo de arquitectura indomusulmana anterior al período mogol (fig. 900).

Existen diversas formas de planta de mausoleo indio, ejecutadas en el período musulmán, teniendo todas ellas como elemento principal una gran sala cubierta con cúpula, que contiene uno ó varios sarcófagos. Rodea á la sala un conjunto de pórticos que determinan una forma exterior, cuadrada como el del sultán Mahmud en Bijapur ú octagonal como el de Humayún en Delhi; con frecuencia el edificio está aislado; otras veces está junto á una mezquita, como el de Ibrahim Rozah en Bijapur, y hasta adosado á ella. Este es uno de los más notables de planta cuadrada. Comenzado por Ibrahim Chah, sucesor de Ibrahim Rozah, fué terminado allá por el año 1620. La sala sepulcral contiene seis tumbas: la rodea una galería que tiene siete arcos en cada lado, y está profusamente decorada. De menores dimensiones son los mausoleos de los monarcas de Golconda (siglo XVI), pero con planta y disposición análogas (fig. 902): encontrándose en la India con tal composición desde el sepulcro cobijado por humilde quiosco al edificio colosal comparable á las mezquitas más grandiosas. De planta cuadrada también y de grandes dimensiones es el mausoleo que el sultán Mahmud se hizo construir en Bijapur: Mahmud subió al trono en 1626. Cada lado del cuadrado de su planta tiene unos sesenta metros, y el diámetro interior de su cúpula alcanza treinta y ocho metros de diámetro, siendo una de las cúpulas antiguas conocidas de mayores dimensiones, superior á la cúpula de Santa Sofía de Constantinopla, cuyo diámetro es de treinta y un metros (1). La flanquean unos robustos minaretes octagonales.

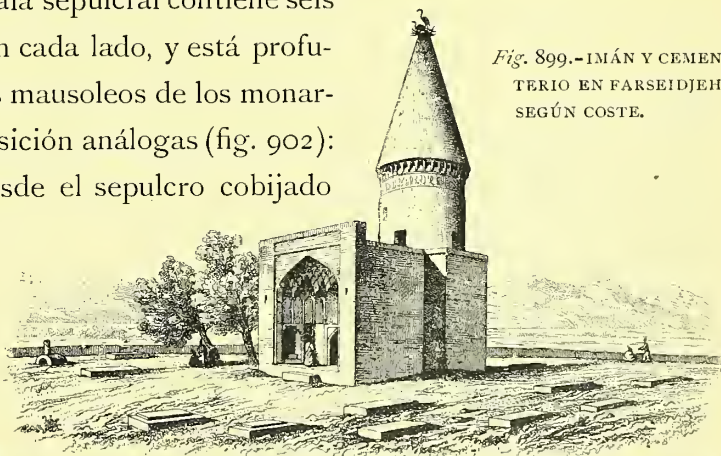
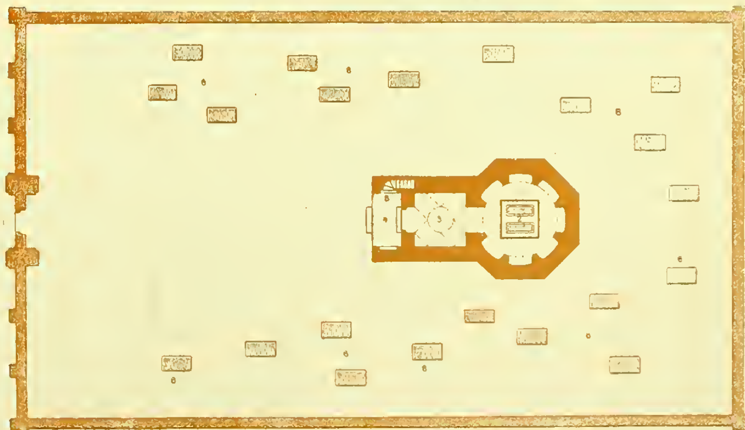


Fig. 899. – IMÁN Y CEMENTERIO EN FARSEIDJEH, SEGÚN COSTE.



1, Entrada al cementerio; 2, Tumbas del Imán; 3, Antecámara; 4, Pórtico; 5, Escalera de las terrazas; 6, Tumbas del cementerio.

(1) Véase la planta de Santa Sofía en el cuadro de plantas de la pág. 733.

Una disposición análoga de planta cuadrada flanqueada de colosales minaretes, siendo, no obstante, de menos importancia la cúpula central, tienen el mausoleo de Etmadula en Agra, construído en 1622, y el del emperador Jahanguir en Lahore, construído en 1627.

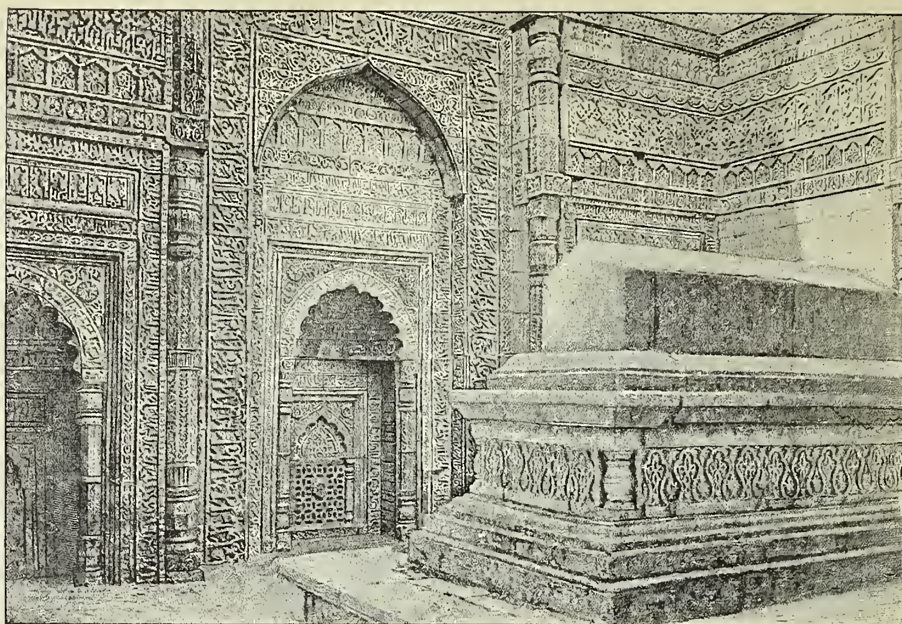


Fig. 900. – TUMBA DEL EMPERADOR ALTAMSH EN DELHI, SEGÚN LE BON

El mausoleo de Humayún en Delhi, empezado en 1556, es de planta octagonal, siendo uno de los ejemplares de sepultura indomusulmana del período mogol más antiguos. Sus puertas recuerdan las características de las mezquitas persas, y bajo su elevada cúpula está el sarcófago del soberano indio. El Taj Mahal en Agra (fig. 780), uno de los monumentos más conocidos del público, sigue esta disposición. Fué empezado en 1630 y se necesitaron veinte mil operarios para la construcción de su mole gigantesca y un gasto considerable, aun teniendo en cuenta el bajo precio de los jornales en la India, en donde todavía en la actualidad, dice Le Bon, no llega en la mayor parte de las regiones á veinticinco céntimos. Se levanta este edificio dentro de un jardín amurallado, al cual se entra por una puerta monumental, y sobre una plataforma cuadrada en cuyos ángulos se elevan minaretes en forma ligeramente cónica. El mausoleo propiamente dicho tiene la planta octagonal, con cuatro de sus lados mucho más largos que los otros, como un cubo colosal al que se hubiesen achaflanado cuatro de sus aristas. En los cuatro lados mayores se abren colosales puertas, recordando las características de la Persia que entre sí se unen por una doble galería; en el centro se eleva una grandiosa cúpula entre otras cuatro de menores dimensiones. El interior contiene los sarcófagos del emperador Chah Jehán y de su esposa favorita Muntaz-i-Mahal, hija de un aventurero de Teherán. Las superficies son casi lisas, dándole el mármol blanco pulimentado, de que está construído, un aspecto que Le Bon dice que produce una impresión difícil de traducir por el dibujo ni por los métodos modernos de reproducción (1). Esta forma de mausoleo es común en la India, construída con más ó menos suntuosidad, y se perpetúa durante siglos hasta modernamente, como el mausoleo de Safdar Jang en Delhi, construído en 1754, que es uno de los últimos edificios construídos durante el período mogol.

En Secundra se conserva el mausoleo del emperador Akbar, terminado en 1613 (fig. 901). Está situado en un jardín amurallado, en el que se entra por una puerta



Fig. 901. – MAUSOLEO DEL EMPERADOR AKBAR EN SECUNDRA, SEGÚN LE BON

(1) Gustavo Le Bon, *Les Monuments de l'Inde;* París, 1893.

monumental, y su forma general apiramidada, con cuatro pisos terminados en terraza, se deriva de un tipo indio anterior al período musulmán. La terraza última forma como un patio porticado, en el centro del cual se levanta un sarcófago vacío: las cenizas de Akbar reposan bajo el edificio. Esta disposición apiramidada se encuentra en el palacio de la emperatriz en Futtehpore (fig. 925), en donde la arquitectura sigue también las antiguas tradiciones indias, en el mausoleo de Sheik-Selim-Chisti y en otros.



Fig. 902. – NECRÓPOLIS REAL DE GOLCONDA

Los diversos tipos de sepultura musulmana empleados en los distintos países donde se desarrolló aquella civilización, se reducen al fin y al cabo, á pesar de la gran variedad que existe entre los mismos, al sarcófago abrigado por una cúpula, ya sostenida por sencillas columnas formando un quiosco, ya cubriendo un templo suntuoso, que en la India es donde alcanza mayor desarrollo y riqueza.

ARQUITECTURA CIVIL

LA CASA MUSULMANA

La casa musulmana, al igual de lo que hemos visto en las casas antiguas, se compone de dos partes completamente separadas: la parte destinada á recibir á los forasteros y la parte que ocupa la vida de familia, el harén, y esta división clásica de las civilizaciones antigua y oriental se conserva en ella hasta el día. En una y otra se busca reducir lo más posible la comunicación con el exterior: las ventanas comúnmente dan á los patios interiores, y sólo se comunican con el exterior por una puerta de entrada ó por balcones cuidadosamente ocultos por espesas celosías y *mucharabi*. El patio interior, como en las casas actuales de Andalucía, es el centro de la vida: en él se recibe, en él dan audiencia los poderosos. Casi todas las casas, desde las más lujosas á las más modestas, tienen el patio hermoseado por flores, surtidores y aljibes, como elemento principal, y las habitaciones se desarrollan alrededor de él: ejemplo, los palacios de la Alhambra (fig. 773), las casas del Albaicín (fig. 908), las del Cairo (figs. 904, 906 y 907), etc.

Algunas de las habitaciones recuerdan la disposición en pabellones de los palacios persepolitanos: así el de Andrinópolis contiene varios quioscos aislados en medio del jardín, y esta disposición se repite á menudo en la Persia. Á veces estos pabellones están fortificados, como las torres de la Alhambra (fig. 786) y los palacios de los reyes normandos de Sicilia, la Ziza (fig. 903) y la Cuba (fig. 784), construídos por árabes y según la tradición árabe. Las casas tienen, por lo general, reducido número de pisos, y únicamente la población pobre consiente en habitar los pisos de alquiler.

El palacio musulmán más antiguo que se conoce es el de Ammán en la Siria transjordaniana, y de él no se conserva más que una parte del patio central, al que dan salas enteramente abiertas que comunican con él por medio de una puerta colosal como las de algunas mezquitas egipcias más modernas. La sala del centro, que parece ser la sala de audiencia, está cubierta por un nicho esférico sostenido sobre trompas, y las salas laterales por bóvedas de cañón seguido apuntadas (fig. 920).

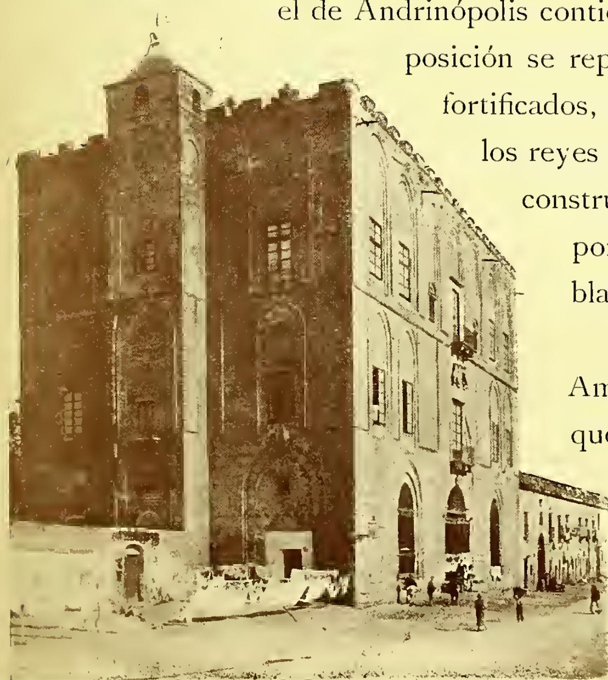


Fig. 903. - PALACIO DE LA ZIZA EN SICILIA

La casa en el Egipto. – En el Cairo (1) se conservan curiosos ejemplos de antiguas casas: éstas son de piedra labrada en la planta baja, y de ladrillos en los pisos superiores, y están sólidamente construídas con macizos pilares de fábrica, que forman como el entramado del edificio. Estos pilares están unidos por paredes delgadas, en donde hay practicadas inmensas aberturas adornadas de rejas ó de elegantes *mucharabi*, dejando paso á la luz y al aire. Estas casas exteriormente son tristes y su aspecto miserable, como destinadas á librar á sus moradores de las miradas de sus vecinos y de las frecuentes y sangrientas revueltas de las calles del Cairo (fig. 905). Las puertas que dan á la calle están decoradas con relación á la importancia de la casa, y en las más antiguas se leen generalmente inscripciones sacadas del Corán: «En nombre de Dios, lo que Dios quiere, no existe fuerza más que en Dios,» etc. Se entra en ellas por un vestíbulo estrecho y anguloso (fig. 907, núms. 1 y 3), á propósito para ocultar el patio (figs. 906 y 907, núm. 4), defendido á veces por verdaderas construcciones militares. En una casa frontera á la mezquita de Djamún se ven debajo de las estalactitas que adornan el dintel de la puerta tres matacanes que la defienden.

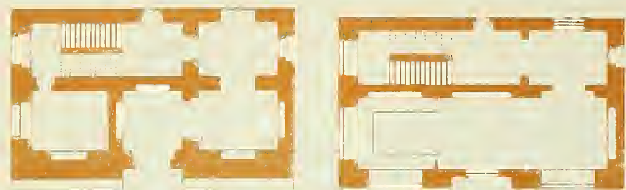
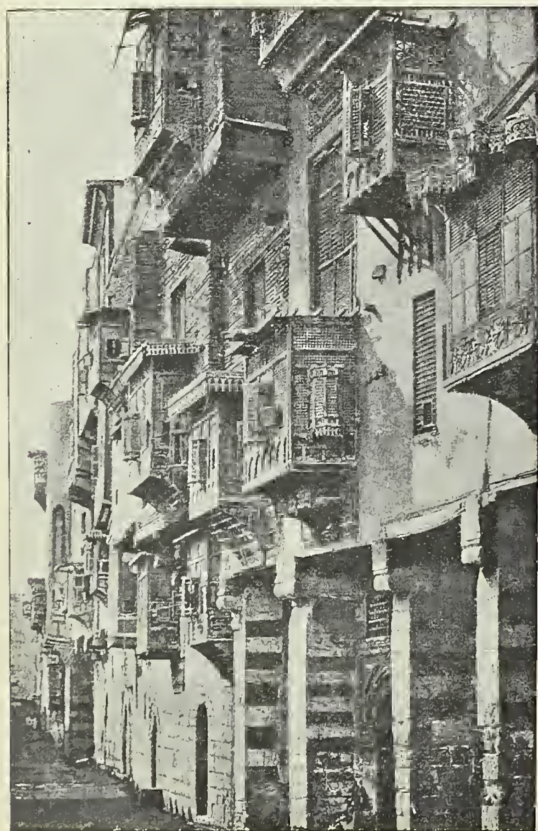


Fig. 904.-PLANTA DE UNA CASA MODESTA DE LA CALLE ZABHANEH EN EL CAIRO

Ordinariamente en el fondo del patio está el *mandarah*, salamlik ó zalamelé, adornado con mosaicos y alegrado por el surtidor de agua. Al lado ó en el fondo suele haber el *taht-bôche*, pieza abierta como las antiguas exedras romanas, y que con bancos de madera en tres de sus lados viene á ser una especie de sala de confianza. Cuando el zalamelé está, como sucede con frecuencia, en piso alto (fig. 907, número 22), tiene la casa en planta baja el *Iwân* ó *Magâad*, gran pieza iluminada por dos ó tres arcadas sostenidas por columnas de mármol y que como el *mandarah* sirve, especialmente en verano, de recibimiento (núm. 5). Estas son las dos únicas piezas decoradas exteriormente; á veces la puerta del harén rivaliza en decoración con la del *Iwân*. El *mandarah* está generalmente dividido en dos, habiendo un espacio llamado *dorqaâh*, menos elevado que el resto de la pieza, sencillo, sin esteras ni tapices, y en donde al entrar se deposita el calzado (fig. 916). En las casas ricas es éste una habitación cuadrada, con pavimento de mármol ó de mosaicos y con una pila de agua con surtidor. En la pared frontera al *dorqaâh*, flanqueada de nichos ó *khawarnakah*, hay por lo general una serie de pequeños arcos trilobados ó festoneados, de doce á trece decímetros de altura, sosteniendo una especie de estante llamado *suffeh*, sobre el que se colocan los vasos y utensilios y cuya pared se decora con mármoles esculturados ó con mosaicos. Este conjunto, denominado *bakharyeh* (á la moda de *Bakhara)*, está adornado con arabescos en que el oro se destaca sobre un fondo azul.


Fig. 905. - CALLE PRÓXIMA Á LA MEZQUITA DE TULÚN EN EL CAIRO

A la parte más elevada del *mandarah* se la denomina *liwân*, corrupción de *El-Iwân* (palacio y también lugar para sentarse ó para rezar). El *mandarah* suele tener un *liwân* á cada lado de la puerta de entrada (figs. 906 y 907, núm. 5). En el primer piso, encima del *mandarah*, acostumbra haber una habitación semejante, denominada *qaah*, pero más adornada, que sirve de salón á las mujeres, y en donde hay la vajilla y los vasos destinados á las fiestas solemnes de familia, etc., etc. El *dorqaâh*,

(1) Extractamos en lo que se refiere á la casa del Egipto musulmán á Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'après les monuments du Caire.*

enladrillado sin lujo, no tiene pila ni surtidor. El techo, encima del *dorqaâh* entre los *liwân*, es algo más elevado que los otros dos y está agujereado en su centro por una claraboya llamada *meraq*, que sostiene una cupulita que da luz y aire á la habitación. La madera es el principal elemento decorativo, graciosamente esculturada en los techos, bordada de finas molduras en puertas y armarios, con incrustaciones de nácar y marfil, y artísticamente ensamblada y torneada en los *mucharabi* y enrejados que tienen las ventanas. Lo que da mayor originalidad á las habitaciones egipcias son los inmensos *mucharabi* voladizos que se adelantan sobre la calle ó los patios interiores (figs. 905 y 907). Antiguamente estos no eran más que pequeños nichos salientes ó sencillos enrejados destinados á sostener los vasos porosos refrigerantes que se exponen al aire. Los *mucharabi* tienen generalmente en su parte alta vidrieras pintadas representando ramos de flores, pavos reales ó arabescos caprichosos, de variada coloración.

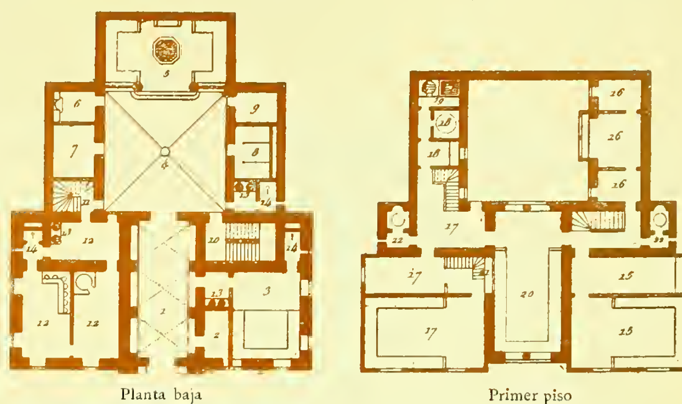
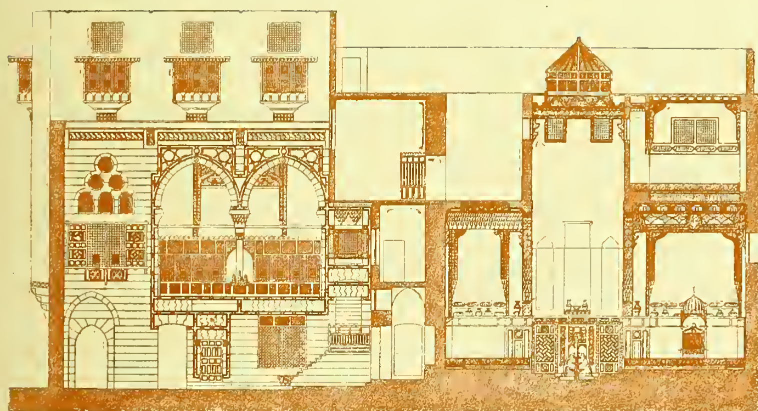


Fig. 906. – PLANTA DE UNA CASA DE FUAH, EN EL CAIRO

1, Pórtico; 2, portería; 3, *mandarah* para recibir á los forasteros; 4, patio; 5, *mandarah* con sus *liwan;* 6, saloncito para el café; 7, habitación para los criados; 8, caballeriza; 9, guadarnés; 10, escalera para la habitación del dueño; 11, escalera para el harén; 12, cocina, horno y dependencias; 13, jarras para conservar el agua; 14, retretes; 15, habitación del dueño; 16, cámaras para los forasteros; 17, habitación de las mujeres; 18, baño y sala de reposo; 19, horno y depósito; 20, sala para fiestas; 21, galería para las mujeres; 22, retretes.

Las grandes habitaciones suelen ser muy elevadas con el fin de que sean frescas, y generalmente las cámaras de los lados son la mitad más bajas para poder abrir una ventana orientada al Norte y obtener así fácil ventilación. Esta disposición se encuentra ya en las mezquitas construídas después del siglo XV de la era cristiana.



Los techos de las habitaciones principales están rica y elegantemente decorados, y las vigas y los intermedios que forman están esculturados, pintados y dorados con una finura que rivaliza con la de las iluminaciones de los manuscritos orientales, y en donde los árabes dejan correr libremente el torrente de su imaginación espléndida. Debajo de esos techos corre un largo friso con versículos del Corán ó pasajes del *Borda*, poema en honor de Mahomet (figs. 822 y 825).

En la mayor parte de las habitaciones se encuentra escrita la fecha de construcción por medio de un *tarîkh* ó cronograma formado por el último hemistiquio de un verso, en que el valor numeral de las letras dé por suma el número que se quiere consignar.



Fig. 907. – PLANTA DE UNA CASA EN EL BARRIO HAUCH-KADAN

1, Entrada á la casa; 2, guadarnés; 3, portería; 4, patio; 5, quiosco en que el dueño recibe en verano; 6, cámara para alojar forasteros; 7, habitación de los criados; 8, escalera que conduce á la habitación para una familia forastera; 9, caballeriza; 10, retrete; 11, depósito de forrajes; 12, cisterna y abrevadero; 13, escalera para la habitación del dueño; 14, entrada al harén; 15, patinillo; 16, *liwan* para el verano con estanque y surtidor; 17, cocina; 18, panadería; 19, retretes; 20, abertura de patio inferior; 21, entrada á la habitación del dueño; 22, El-Mandarah ó sala de recepción; 23, cámara y dependencias; 24, comunicación con el harén; 25, cámara de las esclavas blancas; 26, despensa y ropero; 27, escalera para el segundo piso; 28, habitación para una familia forastera; 29, abertura del patio y salas inferiores; 30, retretes.

Las habitaciones descritas solían tener nombres particulares. Por ejemplo, en la casa de Cheikh-el-Sâdat, descendiente de Mahoma, conservada durante tres siglos por una misma familia, hay en la planta baja tres salas denominadas *Um-el-Afrah* (madre de las alegrías), *Um-el-Haudam* (madre de las columnas) y *Um-el-Anuar* (madre de las luces) á causa de sus

barnices. En un palacio antiguo arruinado atravesado por una calle nueva, que cita Prisse d'Avennes, hay una habitación llamada «el salón del mirto.» Con estas grandes habitaciones comunican multitud de cámaras más ó menos ricas y ventiladas al lado de pequeños retretes adornados como nuestros tocadores, pasadizos secretos, escaleras ocultas y numerosos escondrijos. Además había en cada casa el *mukhba*, lugar retirado, sólidamente construído y resguardado de incendios, para ocultar los tesoros, y una puerta secreta llamada *bab-el-sir*, que servía para la huída en caso de peligro.

Los muros de las habitaciones árabes no son lisos como los de las nuestras, sino que están llenos de armarios, nichos y consolas, que suplen la mayor parte de nuestros muebles. Dados los usos y costumbres de los árabes, bastan las esteras y tapices para suelos y paredes, los cojines y divanes que sirven de sofá durante el día y de cama por la noche, y un poco de vajilla destinada al adorno, para amueblar y decorar las habitaciones con toda la comodidad deseable en aquellos ardientes climas.

El uso de los baños, frecuente en la antigüedad, está aún en vigor, y en todas las casas acomodadas hay dos ó tres piezas con este destino, es decir, una estufa con una bañera y un cuartito de espera para después del baño (fig. 906, núm. 18). Antiguamente estas habitaciones tenían los techos con claraboyas de cristales pintados y los suelos enlosados con mármol con arabescos relevados á fin de que las mujeres no resbalasen con los enormes *kubkabs* que se calzaban para el baño.

Todas las puertas así exteriores como interiores, lo mismo que las de los armarios, están cerradas con cierres de madera más ó menos grandes y adornados según las circunstancias.

La casa musulmana en España. – Son innumerables los restos de habitaciones que quedan en las regiones de España que durante siglos pertenecieron á la civilización musulmana: gran número de poblaciones del Mediodía aún conservan actualmente un aspecto análogo al que debieron presentar en los largos siglos que allí imperó la cultura musulmana. Se conserva una diversidad de tipos dignos de estudio, que nos presentarían con toda claridad lo que fueron las casas de la plebe: se hallan hoy día poblaciones enteras en Andalucía formadas de cuevas excavadas en los flancos de los cerros, con su puerta encuadrada por una faja enjalbegada como su interior, con su chimenea destacándose como único signo de habitación humana, tal como debieron ser las del período neolítico; barrios enteros de poblados importantes son formados de casas de tapial, cubiertas con un entramado de maderos de escasa escuadría, que sostiene un terrado de arcilla apisonada tal como las casas de Bagdad y Damasco, tal como debieron ser las más antiguas barracas humanas; existe en Valencia en gran número un tipo de habitación digno de estudio, cuyo origen es posible que date de época anterior á la conquista de Jaime I de Aragón: la típica *barraca* de muros de tapial y cubierta de paja, en caballete, cuya estructura obedece á tradiciones orientales, formada por varios pares que estriban sobre carreras atirantadas.



Fig. 908. – INTERIOR DE UNA CASA ANTIGUA EN EL ALBAICÍN (GRANADA)

Después de estas casas, cuyo estudio no pertenece propiamente á la historia del Arte, debemos estudiar la casa propiamente arquitectónica, de la que restan notables ejemplos en Granada y Sevilla y vestigios en gran número de poblaciones del centro y Mediodía de España.

Son bastantes las casas árabes que pueden verse todavía diseminadas por Granada, y más numerosos aún los vestigios de las que el tiempo y sucesivas edificaciones han hecho desaparecer. Las portadas y zaguanes, los ar-

cos y rejas, celosías y ajimeces que de aquellas antiguas construcciones quedan en pie en su primitivo sitio ó trasladados á edificios más modernos, son innumerables. Su planta está distribuída alrededor de un patio porticado que es el centro de la vida familiar (fig. 908). Son en general de tapial y madera, y su estructura y su planta se han conservado en las habitaciones modernas.

Algunas veces alcanzó la habitación musulmana en España un grado de suntuosidad jamás superado; pero guardó siempre en su estructura algo del carácter como provisional de las chozas de tapial descritas: la Alhambra y hasta gran número de suntuosas moradas modernas son en su interior, bajo la rica decoración postiza, un tosco tapial unido á veces por una basta armazón de madera.



Fig. 909.-ARCO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA (MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

El palacio musulmán más antiguo de que se conserva recuerdo es el de Medina Azzahra en Córdoba, empezado en el año 936 ó 937, del que solamente restan fragmentos (fig. 850) y vagas descripciones en la *Historia de las dinastías musulmanas en España*, de Al-Makkari, y en la *Historia de Almagreb*, de Ben Adzari (1), de las que se desprende una división de su planta en tres grupos: uno, el harén ó habitación de la familia; otro, destinado á la servidumbre, y otro á jardines y salas de recepción pública. La suntuosidad de ese palacio debió ser admirable: en él se emplearon los materiales más ricos y se gastaron inmensos tesoros.

Más moderno es el de la Aljafería (2), de Zaragoza. Su data, dudosa, es de últimos del siglo XI (1083). Sus muros eran de tapial. Estaba en el interior de un recinto murado flanqueado de diez y siete torres de forma circular, y una, la mayor, de planta cuadrada. Una puerta central y dos laterales servían de ingreso. La primera daba á un gran patio y la segunda á dos galerías que terminaban en el renombrado salón de los Mármoles. (Véanse fragmentos decorativos de este palacio en las figs. 851 y 909.)

Superiores á todos los descritos, y mejor conservados, son los alcázares de la Alhambra de Granada, que entre los palacios árabes susceptibles de ser estudiados merece un primer lugar en la Historia de la Arquitectura. Rodéale un extenso recinto fortificado, flanqueado de torres, que corona una de las lomas inmediatas á Granada (fig. 756). La obra actual se levanta sobre otras más antiguas. Dice Gómez Moreno en su *Guía de Granada*, á quien estractamos en este estudio: «El apogeo de la Alhambra comenzó al mediar el siglo XIII, cuando Mohamad ben Alahmar, afianzado en la posesión del reino granadino, tomó con gran empeño la reedificación de tan importante castillo, dirigiendo en persona las obras y aumentando los tributos para subvenir á ellas. Él edificó la parte que todavía se llama Alcazaba, la cual por su situación y colosales defensas sería inexpugnable en aquellos tiempos; allí mismo construyó su morada, hizo subir agua hasta tan grande altura y abrió en el monte inmediato mazmorras para encerrar granos y municiones. Su hijo Mohamad II continuó las obras, y su sucesor del mismo nombre llevó á cabo la edificación de la Mezquita mayor y de unos baños. Abul Walid construyó un nuevo palacio, derribado á poco por Yusuf I, para hacer en su lugar el que hoy admiramos, cuya obra terminó y ensanchó su hijo Mohamad. El mismo Yusuf realizó, sin duda, la colosal empresa de cercar con fortísima muralla y soberbias torres toda la colina, encerrando la mezquita y los palacios dentro de aquélla, y enlazando las extremida-

(1) Véase la descripción de este palacio según los datos de historiadores árabes publicados por D. Pedro Madrazo en su obra *Córdoba* de la colección «España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia;» Barcelona, 1886.

(2) *Museo español de antigüedades*, tomos I y II: «Fragmentos del Palacio de la Aljafería en Zaragoza,» por D. Paulino Savirón y Estévan.

des con la antigua Alcazaba.» El hijo de Yusuf continuó la obra, siendo Mohamat VII á principios del siglo XV el último que levantó construcciones importantes.

Dejemos para otro lugar el tratar de la Alhambra como fortaleza, para estudiarla sólo como habitación suntuosa de los monarcas nazaritas. Más que un solo palacio, es una aglomeración de los mismos, formado cada uno por una serie de dependencias en torno de un patio, distinguiéndose claramente el de Comadres (fig. 910, letra A), quizás el más antiguo, el de Machuca y el de los Leones (letra H), obra éste de Mohamat V, hijo de Yusuf I, primer constructor de los palacios actuales sobre ruinas más antiguas. Éstos, que actualmente están unidos, en ciertas épocas tuvieron vida completamente independiente. Luis de Mármol, el conocido historiador granadino, afirma que los sultanes acostumbraban invernar en el de los Leones, dejando para el verano el de Comadres. La decoración exterior es por demás sencillísima, contrastando notablemente con la decoración interior, suntuosa y rica. Vamos á describir sucintamente cada uno de estos palacios, empezando por el denominado «Cuarto de Comadres.»

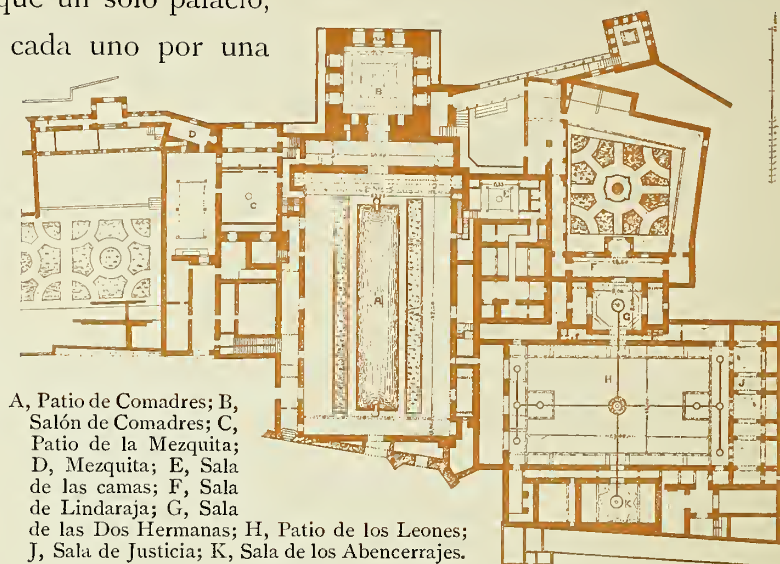


Fig. 910. – PLANO GENERAL DE LOS PALACIOS DE LA ALHAMBRA

Como hemos dicho, la distribución de dependencias es alrededor de un patio. El de Comadres, de los Arrayanes ó de la Alberca, tiene en el centro un albercón, á sus lados se levantan extensas naves de habitaciones, y sendos pórticos en los testeros (véase el plano, fig. 910, letra A). El septentrional comunica con la Sala de la Barca, cubierta con bóveda encamonada decorada de lazo lefe, hoy destruída, que á su vez da al grandioso Salón de Comadres ó Sala de Embajadores (letra B), donde, según afirma Alfonso del Castillo, estaba el solio real: es de planta cuadrada y mide 11,m30 de lado por 18,m20 de alto hasta el punto más elevado de su cúpula de carpintería (fig. 809), que se alza sobre riquísima cornisa de mocárabes. «En lo alto de las paredes, dice Gómez Moreno, se abren ventanas arqueadas, en número de veinte, que tuvieron celosías de yeso, seis de las cuales están macizadas para robustecer los muros; al pie de ellas corre una faja con este letrero: «Gloria á nuestro señor el sultán, monarca guerrero Abul Hachach; gloria por sus victorias.» A continuación se extiende ancha zona de entrelazados que termina con otra, dividida en círculos con el lema de los emires y carteles con letras cúficas, que al parecer significan: «El mal se toma en cuenta, pues ciertamente ve Dios las iniquidades.» En las paredes del frente y costados existen nueve arcos, que corresponden á igual número de balcones, entre los cuales continúan los adornos de yesería y grandes tarjas con esta invocación en caracteres cúficos: «Oh Dios, para ti la alabanza sin interrupción; oh Dios, para ti la acción de gracias perpetuamente.» Remata la decoración con almatrayas de piezas vidriadas, formando combinaciones geométricas, algunas de las

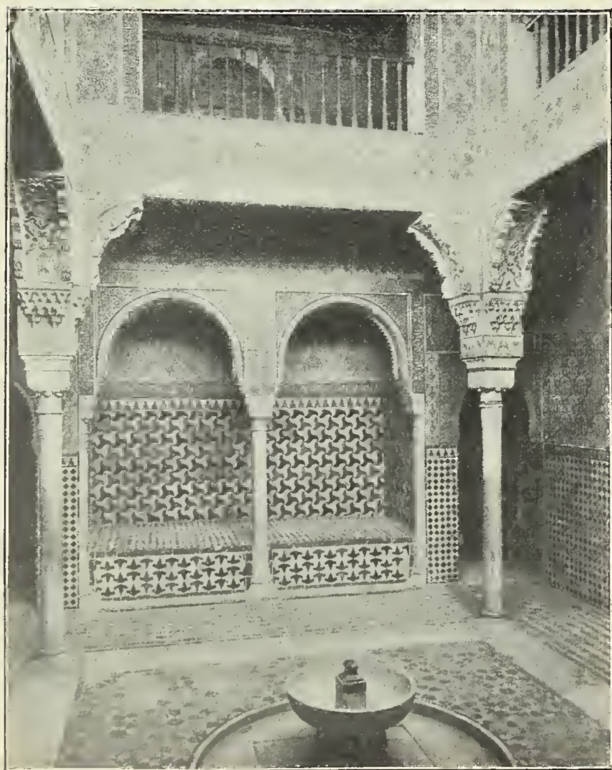


Fig. 911. – SALA DE LAS CAMAS EN LA ALHAMBRA

cuales, no obstante su complicación, resultan demasiado monótonas y poco bellas; de piezas vidriadas son también las columnas de los arcos centrales, cuya ejecución sería dificilísima por lo curvo de la superficie. Los huecos de los balcones forman camaritas, pues el espesor de los muros casi alcanza á tres metros, y en su fondo tienen ya un arco, ya dos con su columna, y ventanillas encima; antiguamente cerraban estos arcos ajimeces ó celosías de madera, que subsistían en el siglo XVI. En la camarita del balcón frontero á la puerta estaba el trono, por cuyo motivo su decoración es más espléndida y primorosa: el arco de entrada tiene en su arrabá un letrero alcoránico, destruído en parte, del cual nos queda la traducción de Echeverría; los alicatados son preciosísimos y de traza muy original; sirve de cubierta un artesonadito de lazo, y las paredes, á más de sus menudos adornos, contienen una poesía, que bien descubre el elevado destino de este sitio (1).» Las crujías laterales del patio de Comadres contienen dos pisos de habitaciones, comunicando la oriental con las salas de las camas (fig. 911) y de los baños (letra E del plano), destinadas sin duda á estos objetos. El testero meridional, análogo al del Norte, comunica con dependencias al parecer secundarias, destruídas al construirse el palacio de Carlos V. La entrada al cuarto de Comadres se efectuaba por una puerta que da actualmente al llamado patio de la Mezquita (letra C del plano). Actualmente se penetra por una puerta lateral (fig. 827).



Fig. 912. – SALA DE LOS ABENCERRAJES (ALHAMBRA)

Formaba el cuarto de los Leones, en otro tiempo, un palacio independiente del de Comadres. Tiene, como el anterior, la planta rectangular (letra H del plano), destacándose en una de sus caras el cuadrado de la Sala de las Dos Hermanas (letra G), que á modo de pequeño ábside tiene en uno de sus lados el célebre mirador de Lindaraja (letra F). Este patio, porticado en todas sus caras, tiene en sus testeros interrumpida la línea de columnas por dos templetes salientes á modo de los que en nuestros claustros cobijan las acostumbradas fuentes (figura 773 y lámina 51 del tomo III). «Hállanse sus columnas, dice Gómez Moreno, ya exentas, ya dobles, y agrupadas en los ángulos á tres ó á cuatro; sus capiteles cúbicos ostentan variados adornos, algunos de muy buen estilo (lámina 54, núm. 6, del tomo III), y sobre sus ábacos se lee, más ó menos abreviado: «Gloria á nuestro señor el sultán justo y belicoso Abu Abdallah Algani Billah;» los arcos, que son peraltados y algunos de almocárabes, ofrecen adornos de rombos, y encima se extiende un bello alicer de madera y el vuelo del tejado, nuevo en su totalidad y construído con

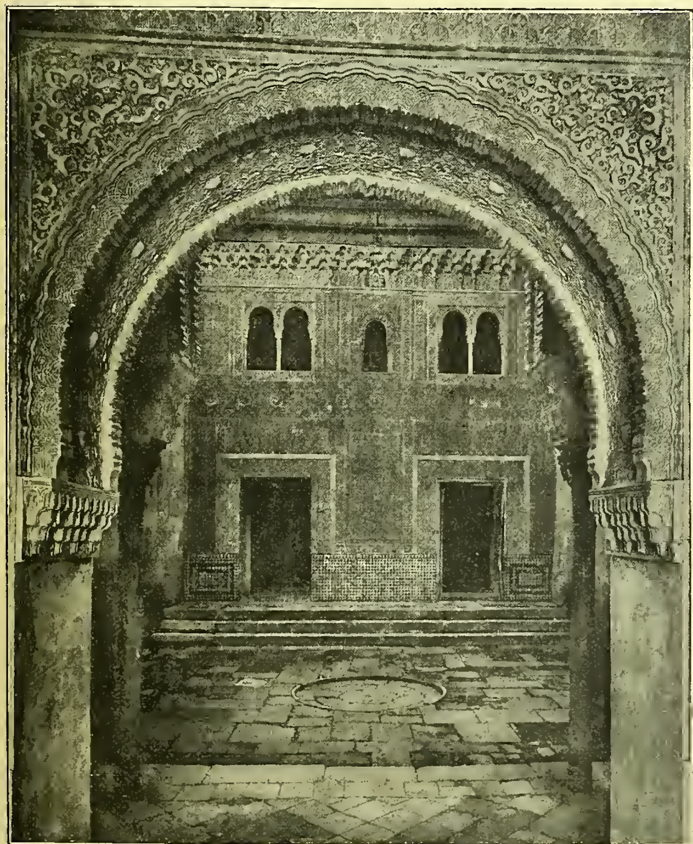


Fig. 913. – FACHADA DEL CUARTO DE COMADRES Y PATIO HOY LLAMADO DE LA MEZQUITA (ALHAMBRA)

(1) Gómez Moreno, obra citada.

arreglo á tres ó cuatro preciosos canecillos que se encontraron en las armaduras. Dos grandes arcos semicirculares con archivoltas de mocárabes desarróllanse en medio de los frentes mayores, dando preferencia á los ingresos de los aposentos que allí hay, y encima descansan miradores con triples arcos y ventanillos. Singular encomio merecen las cúpulas interiores de los pabellones, adornadas de lazo lefe de tan difícil diseño como ejecución, y sin embargo imposible es imaginarlas más perfectas (fig. 810).» La más importante de las salas que dan al Patio de los Leones es la de las Dos Hermanas, que se abre en el lado septentrional. «Antes de entrar en la sala hay un pasadizo, dice el citado autor, que por la izquierda termina en un aposentito abovedado, que era retrete, y por la derecha en la escalera de las habitaciones altas. Estas carecen de ornamentación y sus techos fueron labrados en 1537 y 1538; pero el mirador (véanse detalles del mismo en la lámina 54, núm. 4, del tomo III y en la fig. 856) ostenta tres arcos á la entrada, sus paredes están llenas de ornato, y lo cubre un precioso alfarje de lacería. La sala de las Dos Hermanas, sin duda lo más bello y original del palacio, fué construída en los últimos años del reinado de Mohamad V, y era, al parecer, la habitación de la sultana y familia real durante el invierno; el nombre actual y el de cuadra de las Losas, que llevaba en el siglo XVI, provienen de las dos colosales piezas de mármol blanco que se distinguen en el pavimento á los lados de su fuente. La disposición de esta sala es perfectamente regular: en cada lado hay un arco (fig. 828) y encima otro más pequeño, que sirve de ventana al piso alto, excepto la frontera al ingreso, que sólo es decorativa y conserva la única celosía antigua del palacio, compuesta de piececitas torneadas y prismáticas de madera (fig. 826). En lo alto de las paredes avanzan pechinas de mocárabes, sosteniendo un cuerpecillo ochavado con ventanas, desde el cual arranca la estupenda cúpula de almocárabes amedinados, la más grande que se conoce, y cuya hermosura no admite ponderación» (fig. 819). Un arco de mocárabes comunica al aposento rectangular con dos arcos en el frente y uno á cada uno de los lados que daban al jardín. En el lado Norte ábrese la Sala de los Abencerrajes (fig. 912 y letra K del plano). «En lo alto de las paredes, dice Gómez Moreno, resaltan ocho pechinas de mocárabes con una inscripción cúfica; desde ellas comienza la asombrosa cúpula de mocárabes, y bajo de su arranque diez y seis ventanillas prestan misteriosa claridad. Los techos de las alcobas son de lazo, pero con adornos platerescos y escudos castellanos, pintados con primor y maestría por los artistas que pintaron la sala de la Barca. El pavimento es de mármol y en medio álzase una pila dodecagonal, donde el agua, saturada de hierro, ha depositado sedimentos en forma de costras rojas, que el vulgo estima por manchas de sangre de los abencerrajes degollados aquí, según romancesca tradición, por Boabdil, de cuyo suceso

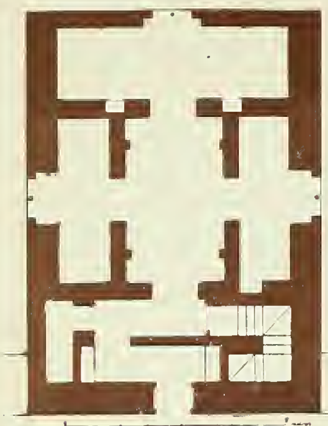


Fig. 914. – PLANTA DE LA TORRE DE LAS INFANTAS (ALHAMBRA), SEGÚN GÓMEZ MORENO.



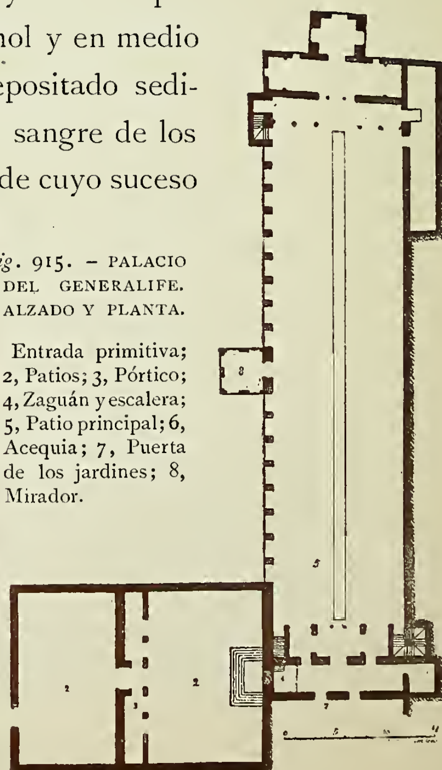


Fig. 915. – PALACIO DEL GENERALIFE. ALZADO Y PLANTA.

1, Entrada primitiva; 2, Patios; 3, Pórtico; 4, Zaguán y escalera; 5, Patio principal; 6, Acequia; 7, Puerta de los jardines; 8, Mirador.

tomó esta sala el nombre con que se la conoce desde el siglo XVI.» (Véanse detalles de ella en la fig. 854.)

En el testero oriental ábrense tres portadas iguales con triple arco de mocárabes sostenidos por columnas, las que dan entrada á otros tantos compartimientos cuadrados, separados de otros menores rectangulares y que comunican entre sí por medio de grandes arcadas decoradas de mocárabes. En el fondo, y correspondiendo á cada uno de ellos, ábrense varias alcobas, tres de las cuales, las correspondientes á los compartimientos mayores, de planta cuadrada, están cubiertas con cúpulas elipsoidales de madera (véase la lámina), decoradas de pinturas. Este conjunto de compartimientos forman la llamada Sala de Justicia ó de los Reyes (letra J del plano, lámina 53 del tomo III y figs. 805 y 829). En el testero occidental está situada la llamada Sala de Mocárabes. La entrada de este palacio parece que estaba inmediata á esta sala en el lado Sud del patio.

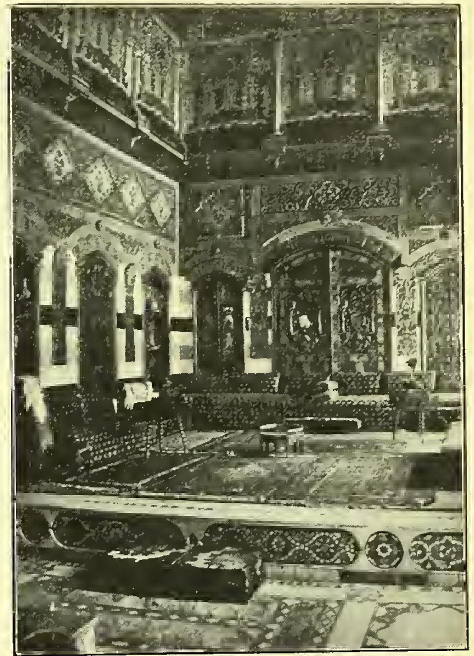


Fig. 916. – INTERIOR DE UNA CASA EN DAMASCO

Existe finalmente en la Alhambra el llamado Cuarto de Machuca, en gran parte destruído. Inmediato á él está el mirab del cuarto de Machuca (letra D, fig. 910).

TORRES DE LA ALHAMBRA. – De pequeños palacios pueden calificarse algunas de las torres de los muros de la Alhambra, en especial las de la Cautiva y de las Infantas. «Al entrar en la primera, dice Gómez Moreno, encuéntrase un pasadizo con varias revueltas, que termina en un patinillo rodeado de galerías por tres de sus frentes, y decorado con adornos de clásico estilo y letreros breves, muy conocidos. En los cenadores se ven alacenas con arcos agallonados y esta inscripción en derredor: «Oh confianza mía, oh esperanza mía, tú eres mi esperanza, tú eres mi tutor. Y, oh profeta y enviado mío, sella con el bien mis obras.» En el frente se abre un arco de mocárabes, circundado por adornos del mejor gusto, y la repetida exclamación: «Alabanza á Dios por los beneficios del Islam;» en dos tableros que hay á los lados se dice en letras cúficas: «El poder pertenece á Dios,» y entre sus rasgos: «Una buena nueva os traigo: que las armas de Dios han alcanzado victoria.» Esta portadita da paso á una suntuosa y elegante sala, de lo más perfecto que nuestros alarifes supieron concebir: en sus frentes se abren tres arcos, cuyas columnas eran de azulejos, como se conoce por un pequeño fragmento, y alrededor tienen la siguiente inscripción: «Gloria á nuestro señor el sultán rey victorioso y guerrero, emir de los muslimes Abul Hachach, hijo de nuestro señor el sultán mártir, santo, misericordioso Abul Walid Ismael; ayúdele Dios con su protección.» Estos arcos corresponden á balcones modernamente rehechos, y las camaritas á que da lugar el espesor de los muros están revestidas con menudas labores.» (Véase la lámina 54, fig. 1, del tomo III.) Algo mayor es la Torre de las Infantas (fig. 914), que contiene ejemplos de decoración del reinado de Mohamad VII (1392-1408).



Fig. 917. – PLANTA DE UNA CASA EN LA VILLA DE ALBAR, SEGÚN COSTE

1, Entrada al patio; 2, cocina; 3, sala y cámara; 4, gallinero; 5, caballeriza y boyera; 6, retrete; 7, abertura del silo para conservar los granos.

PALACIO DEL GENERALIFE. – Hállase inmediato al cerro que corona la Alhambra. Ignórase la época de su fundación; pero consta que Abul Walid Ismael renovó su ornamentación en 1319.

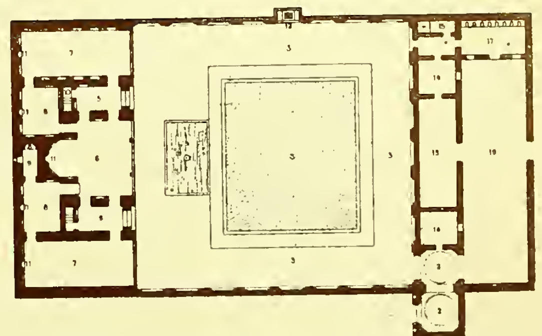


Fig. 918. – PLANTA DE UNA CASA RICA EN EBHER, SEGÚN COSTE

1, Entrada principal; 2, pórtico; 3, patio y jardín; 4, pilón con surtidor de agua; 5, vestíbulo; 6, sala de verano; 7, salones; 8, cámaras; 9, retretes; 10, escaleras para los entresuelos; 11, chimeneas; 12, pozos; 13, caballeriza; 14, habitaciones de los criados; 15, retretes; 16, patio de servicio; 17, cocina.

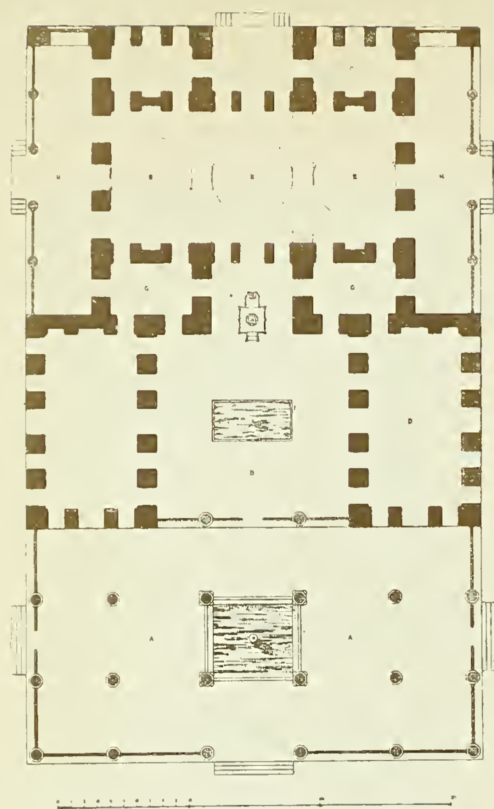
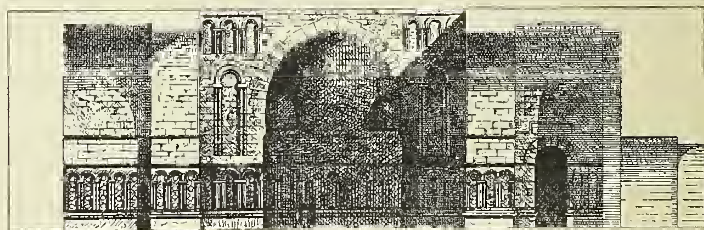


Fig. 919. – PLANTA DEL JARDÍN Y PABELLÓN TCHEHEL SUTÚN EN ISPAHÁN, SEGÚN COSTE

A, Gran columnata; B, sala del trono; C, cámara real; D, cámara de los ministros; E, gran salón; G, habitaciones; H, galerías.

«Para dar al visitador completa idea de su antigua disposición dice el Sr. Gómez Moreno, lo llevaremos á la puerta de la Alhambra, que se abre junto á la torre de los Picos, destinada á poner en comunicación ambos alcázares. Atravesado el barranco, se encuentra tortuoso y pendiente callejón, limitado por murallas de argamasa, de las cuales subsiste gran parte; á su término éntrase por un arco de ojiva (fig. 915, núm. 1) en un patio cercado con tapias (núm. 2), cuyas mezquinas habitaciones parecen modernas (núm. 3). Otro arco igual, situado enfrente, conduce á un pasadizo, que se extiende á derecha é izquierda formando una galería con cinco arcos sobre pilares de ladrillo, que desembocan en un segundo patio (núm. 2); pero actualmente hállanse tabicados, quedando esta parte del palacio hecha casa de labor. El segundo patio, semejante al otro, tiene en su frente y sobre una gradería la puerta principal del palacio, adornada con precioso dintel de azulejos, formando labor de hojas y en medio la simbólica llave, sobre lo cual había un rectángulo de sencillos entrelazados. Por aquí se entra en un reducido zaguán (núm. 4) con poyos alrededor, cenefa de adornos en escayola y angosta escalera que conduce al patio principal (núm. 5 de la planta y fotograbado de la fig. 915). Consérvase, pues, la entrada en absoluta integridad, y sin embargo, en lugar de suntuosos pórticos y fachadas, hallamos patios modestísimos, donde estaría la guardia, y un ingreso á más no poder indigno de tan suntuoso alcázar, pero en armonía con la costumbre oriental de no revelar al exterior las bellezas que amontonan dentro de sus habitaciones. Dicho patio alcanza á 48'70 metros de largo y 12'80 de ancho; por él corre la acequia, que después de regar estos jardines entra en la Alhambra, y en ambos testeros se alzan cuerpos de habitaciones: el de Sur sólo conserva en su fachada cinco arcos, torpemente enlucidos, con pilares de ladrillo y dos columnas, cuyos capiteles cúbicos de grosera labor ostentan adornitos azules y el «Sólo Dios es vencedor» pintado en sus cimacios; en los extremos hay otros arquillos, de los cuales el de la derecha corresponde á la referida escalera, y el otro, que apenas se distingue, conduciría á la del piso superior, ya enteramente destruída. Por los cinco primeros se entra en un cenador atravesado por otros arcos con adornos, en el cual tres puertas daban acceso á una extensa sala, ahora dividida en dos pisos y varias habitaciones, subsistiendo algo de la ornamentación de sus muros; por último, dos postigos abiertos en la pared frontera conducían á la huerta. El piso alto consta de un corredor, modernamente reformado, de una pequeña estancia con puerta á los jardines altos y de larga sala con alcobas á sus extremos y armadura de par y nudillo con pinturas moriscas; en el frente de Sur hay cinco



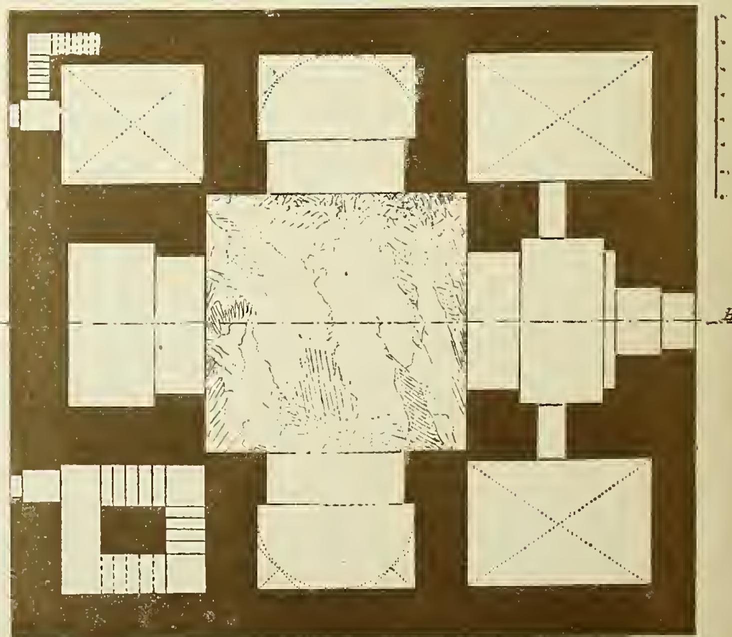


Fig. 920. – PLANTA Y SECCIÓN DEL PALACIO DE RABBATH-AMMÁN EN LA SIRIA TRANSJORDANIANA, SEGÚN M. DIEULAFOY

balconcitos, otro en el de poniente y dos á los lados de la puerta con arcos dobles y columnillas. Volviendo al patio, lo encontramos circundado por setos de arrayán y naranjos, como en tiempo de los moros; á la parte de Oriente hubo de tener un simple muro, mas en el siglo XVI construyeron allí habitaciones. El frente opuesto es un grueso muro con diez y ocho arcos algo ojivales, que servían de balcones, excepto el central, decorado con sencilla portada, que perteneció á un mirador. En el testero boreal se descubre un pórtico de cinco arcos, el central excesivamente ancho. La portada de la sala, que aparece en el centro, consta de tres arcos profusamente adornados, cuyas columnas tienen capiteles de mocárabes, y remata en cinco ventanillas con dobles celosías de yeso. La sala mide 13'10 metros de largo, comprendidas las alcobas, que tienen interesantes arcos con mocárabes; á ambos lados de la puerta hay alacenas, y tres arcos en la pared opuesta: el central da paso á otra sala y los pequeños fueron balcones; además en lo alto de las paredes existen ventanitas con celosías, y sobre una imposta de mocárabes arranca el artesonado de par y nudillo con sencillo lazo y pinturas moriscas. La sala interior ostenta hermoso alfarje cuajado de lazo como los de la Casa Real y con el «Sólo Dios es vencedor» en su arrocabe; cubren las paredes menudísimos adornos y bellas cenefas con caracteres cúficos; en lo alto ábrense diez y seis ventanillas con celosías de entrelazados, y los tres arcos de sus frentes eran balcones, como aún lo es el frontero á la entrada, desde el cual se contempla deliciosa vista sobre el río Darro.»

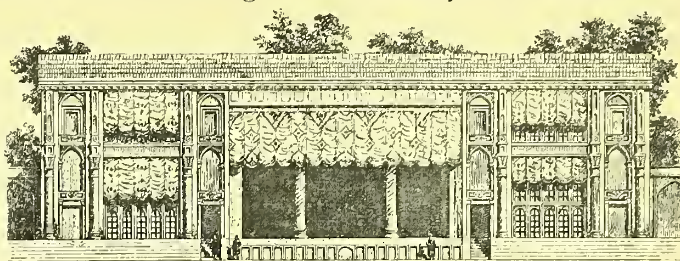


Fig. 921. – SALA DEL TRONO DE CHAH-NASSER-ED-DIN, SEGÚN DIEULAFOY (*L'Acropole de Suse*)

LA CASA MUSULMANA EN LA PERSIA Y EN LA INDIA. – En la planta de la casa persa musulmana vense dos partes bien distintas: el *birum* ó parte pública, y el *andérun* ó harén, recinto exclusivamente reservado á la familia, separados por muros y con su patio especial cada uno de ellos. Nótase en el emplazamiento de sus palacios, á igual que en los de los períodos más antiguos, la tendencia á la tienda, al quiosco aislado penetrado por el aire exterior del jardín cerrado á las impertinencias del forastero. Ejemplo de ello son los pabellones que se levantan en los jardines y avenidas de Tcharbagh, y el Aiineh-Khaneh ó pabellón de los espejos en Ispahán (fig. 776). Este palacio recuerda en su disposición de pabellones aislados los de los antiguos aqueménides, y como ellos comprende un pabellón precedido de pórticos, que antecede á las salas de ceremonias, quioscos aislados entre el arbolado de los jardines y especiales residencias para el harén, cuya vida se desarrolla en departamentos alejados del bullicio exterior.



Fig. 922. – PUERTA DEL PALACIO ROJO DE AGRA

Otro ejemplo de esta comunicación con el exterior y emplazamiento es el pabellón de las ocho puertas del Paraíso, construído por Feth-Alí-Chah para alojar en él ocho favoritas del monarca (véanse detalles de su decoración en las figuras 792 y 832); el Tchéhel Sutún (cuarenta columnas) (fig. 919), construído por Chah Abbas con destino á la sala de recepción, y el Narendjistán, los tres de Ispahán. Igual disposición tiene el Kasr-i-Kadjar, palacio de los Kadjares en Teherán (fig. 797).

Se destaca siempre en la planta de las casas y palacios musulmanes persas una sala abierta enteramente por uno de los extremos, cerrada con velas que se abren los días de ceremonia, y en donde se recibe á los amigos ó se instala el trono del soberano. Esta sala la hemos visto en la Apadana aqueménide de Susa, se la encuentra en

los palacios persepolitanos de Hatia, de Ctesifonte (véase la lámina), de Machita (fig. 680), de Rabbat-Ammán (fig. 920), de Eiván, y se reproduce en los islamitas modernos de Chah Abbas y de Kat-Alí-Chah, Chah-Nasser-ed-din (fig. 921) y en los *talars* de muchas casas persas (1).



Fig. 923. – PALACIO DE LA EMPERATRIZ EN FUTTEHPORE SIKRI

La mayor parte de los palacios indomusulmanes recuerdan en su planta y su alzado tipos indios anteriores, muy escasos y poco estudiados hoy para ser debidamente descritos: á este tipo pertenecen el palacio Rojo de Agra (1520) (fig. 922), el de Man Maudir en Gralior y el de la emperatriz en Futtehpore Sikri (fig. 923). Merece especial mención el palacio de los reyes mogoles en Delhi, construído por el Chah Jehán, que debió tener proporciones grandiosísimas á juzgar por la inmensidad de su recinto rectangular (mil metros por quinientos) (2). Tipo de los pórticos de los palacios es el del Rajah de Goverdhum (fig. 779).

Al último período de la arquitectura indo musulmana pertenece el palacio existente en Madura, al Sur de Dekán, que fué residencia del rajah Tremula Nayaka. Está formado de varios cuerpos de edificios rodeados de parques y estanques que forman un notable conjunto de más de una milla de perímetro. Como ejemplo del interior de los palacios indios es notable uno de sus salones, pieza de tres naves, cubierta la del centro por una bóveda de cañón seguido, sobre dos series de arcadas sobrepuestas, de la que la inferior se apoya en columnas sin estrías. Sobre el pesado entablamento álzase el segundo piso, sostenido por fuertes pies derechos, que avanza hacia la nave central formando varios repliegues (véase la lámina 47 del tomo tercero). Todo el edificio es de piedra franca y estucada: los grandes plafones del techo se apoyan en atrevidos arcos transversales que corren de pilastra á pilastra sobre la nave central. Todos los arcos ojivales y aquillados están redondeados en el lado inferior (3).

EDIFICIOS DESTINADOS Á SERVICIOS PÚBLICOS

Las ciudades musulmanas, con sus casas de vida puramente interior, con escasas aberturas, con sus calles estrechas y tortuosas, tenían en sus plazas, en sus palacios ó alcázares, y principalmente en sus bazares, lugares de reunión y de esparcimiento. Algunas de estas plazas, como el Meidán-i-Chah de Ispahán á que nos hemos ya referido, son verdaderamente monumentales (véase la pág. 595). Adornan después las ciudades innumerables fuentes y abrevaderos, aljibes públicos y baños, siendo todavía la abundancia y buena distribución del agua la característica de las poblaciones musulmanas antiguas. En Granada, y en general en las poblaciones andaluzas, son innumerables los aljibes públicos. Como muestra de la importancia que alcanzaron algunas fuentes públicas como monumento reproducimos la Sebil de Kait-Bey existente en el Harán de Jerusalén, junto á la puerta exterior del Bab-el-Katla (fig. 924), cuyo emplazamiento está señalado en la planta de la fig. 762.

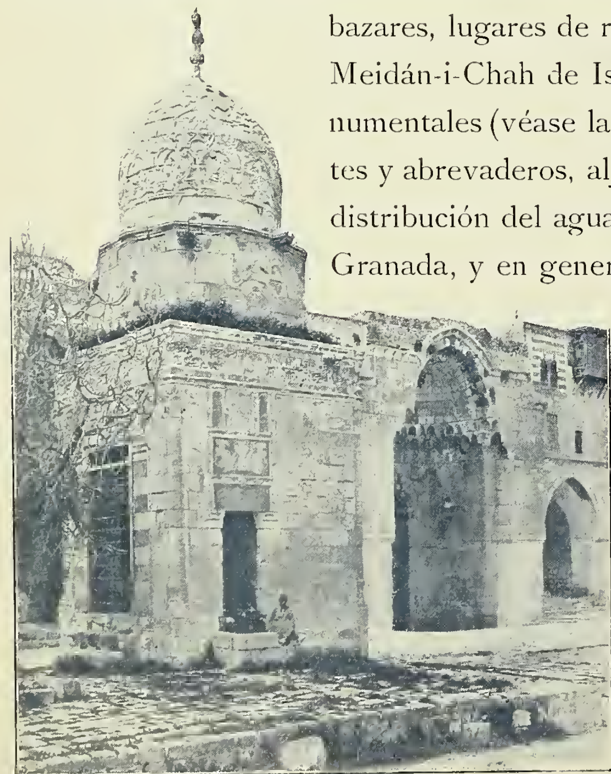


Fig. 924. – FUENTE DE KAIT-BEY EN EL HARÁN DE JERUSALÉN

Destácanse después entre sus casas buen número de edificios destinados á beneficencia, como el hospital y el

(1) Pueden ampliarse esas sucintas notas en *L'art moderne de la Perse*, de Coste.

(2) *Les Monuments de l'Inde*, por Le Bon.

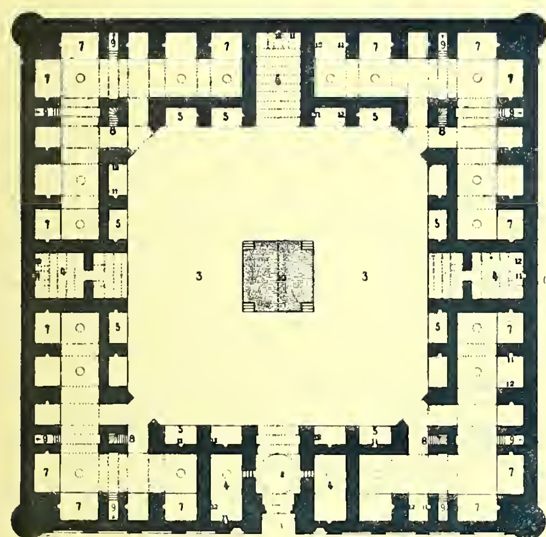
(3) Langlés, *Monuments anciens et modernes de l'Hindoustán*, tomo III, lámina IV.

caravánserrallo; á enseñanza, como las innumerables *medreceh*s ó madrizas, cuyas ruinas llenan los antiguos centros de cultura musulmana, ó al comercio, como sus alhóndigas, okkeles, bazares y alcaicerías.

Vamos á describir someramente algunos de esos edificios destinados á la beneficencia, á la enseñanza, á la higiene y al comercio, tan importante entre los musulmanes.

CARAVÁNSERRALLOS. — Entre los edificios musulmanes que deben citarse está el caravánserrallo, cuya planta es un patio rodeado de un doble piso, el bajo destinado á establos y el superior á habitación. Esos edificios están colocados en las etapas de los caminos que conducen á los grandes centros de la civilización árabe, como la Meca, Bagdad, Ispahán, etc., y también en las grandes capitales, y los de los distintos países se diferencian principalmente por los elementos empleados en su construcción. Es variadísima la forma de su planta, ya octagonal, ya rectangular, ya cuadrada. Fortificado en su exterior, flanqueados de torres sus ángulos, tiene en su interior un gran patio porticado; en una de sus fachadas hállase la habitación del guarda y los almacenes de provisiones; en las otras, unas á modo de celdas para los viajeros; elévase en el centro una área destinada á las plegarias ó un aljibe para las abluciones.


Fig. 925. — CARAVÁNSERRALLO DE AMIN-ABAD EN EL CAMINO DE ISPAHÁN Á CHIRAZ. FACHADA, SEGÚN COSTE


Fig. 926. — CARAVÁNSERRALLO DE PASSENGAN EN EL CAMINO DE TEHERÁN Á ISPAHÁN. PLANTA, SEGÚN COSTE

1, Entrada al caravánserrallo; 2, pórtico; 3, patio; 4, habitaciones para los viajeros; 5, estrados para los mismos; 6, caballerizas; 7, estrados para los arrieros, depósitos de arneses y fardos; 8, escaleras que conducen á las terrazas; 9, retretes; 10, estrado para las plegarias, debajo cisterna; 11, chimeneas; 12, nichos.

En la mezquita del sultán Barkuk sigue á la entrada un abrevadero y un caravánserrallo, adonde los viajeros llevan sus bestias de carga y los camellos. El más bello de los existentes en el Cairo se encuentra cerca del lago de los Peregrinos en el camino de Suez (1).

En Ispahán existe el caravánserrallo del Chah-Sultán Hussein (fig. 927) y el de Maderi-Chah, anexo al *Medreceh* del mismo sultán, los cuales tienen también la disposición de patio, y en el camino de Kacham á Kum existe el de Passengán, todos de planta cuadrada (fig. 926), y en el de Ispahán á Chiraz el de Amin-Abad, de planta octagonal (fig. 925).

Con los nombres de *Okkel*, *Menzel*, *Sukkan* y *Khan* se designan también edificios destinados á alojar á los viajeros y para depósito de sus mercancías. En este último caso se denominan *Khan* y sirven á la vez para la venta especial de algunas de ellas, como el Khan-el-Khalily del Cairo. La palabra *Menzel*, hoy en desuso, ha servido otras veces para designar una posada. Los *Sukkan* sirven principalmente de hostería, y los *Okkel* son construcciones más espaciosas y cómodas. En estos *Okkel* cada mercader tiene sus almacenes y habitación bajo la llave y la vigilancia de un portero. Rodea los cuatro lados del patio una galería-peristilo que da entrada á distintos almacenes, encima de cada uno de los cuales hay en general dos pisos de habitaciones con una galería que da la vuelta. Los mercaderes extranjeros de todos los países alquilan los locales sin amueblar; pero, dada la sencillez de los mobiliarios árabes, hacerlo


Fig. 927. — CARAVÁNSERRALLO DE CHAH-SULTÁN HUSSEIN EN ISPAHÁN. PATIO, SEGÚN COSTE

(1) Extractamos en estas notas á Prisse de Avennes, obra citada.



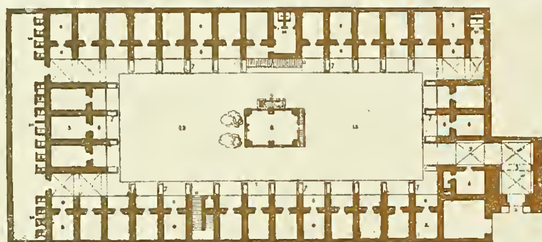


Fig. 928. – OKKEL ZULFIKAR. ALZADO Y PLANTA, SEGÚN COSTE.

1, Gran patio; 2, entrada al okkel; 3, pórtico; 4, portería; 5, almacenes para las mercancías de Arabia; 6, asientos de piedra donde se coloca el vendedor; 7, sillas de madera en donde se sienta el comprador; 8, oratorio ó pequeña mezquita; 9, pilón para las abluciones; 10, retretes; 11, escalera para el piso superior en que tienen sus habitaciones los mercaderes y el administrador del okkel.

es cosa de pocos momentos. Los almacenes y tiendas ocupan la planta baja, están sin ningún lujo: dos grandes postigos horizontales cierran toda la abertura de la tienda: el superior se levanta y en él se lee una piadosa sentencia que sirve como de rótulo ó muestra; el postigo inferior se baja y sirve de mostrador ó diván según la clase de comercio.

Diferentes sultanes han hecho construir en el Cairo magníficos *okkel:* el que hizo levantar Kaid-Bey en el barrio de El-Guryeh es uno de los más suntuosos. Todos los *okkel* de Egipto están distribuídos poco más ó menos de igual manera (fig. 928).

Los *Khan*, de los que es ejemplo el Khan Ortma en Bagdad (fig. 804), se construyen por lo general con lujo. El-Daher-Beybars mandó edificar uno en 661 (1262 de J. C.), al que dió por entrada la puerta de un palacio llamado *Bab-el-Yd*, la puerta de la fiesta. En las grandes ciudades existen además numerosos bazares, verdaderos mercados y lugares de reunión, que se agrupan en los alrededores de las grandes plazas. En Ispahán, al Norte de la gran plaza Meidan-i-Chah, existe el Bazar de los Sastres, que hemos reproducido (fig. 801), larga calle cubierta, de ocho metros de ancho, con sus tiendas á cada lado; y en Kachám constituye uno de los edificios más notables el bazar Adji-Seid-Hussen, que tiene inmediato un baño público (fig. 931).

Un bazar es el edificio de Granada llamado Alcaicería (fig. 929). Existen alcaicerías en muchas ciudades africanas y andaluzas, habiendo sido bazares destinados á la venta de la seda. La de Granada, hoy muy transformada, la describe Marineo Sículo á principios del siglo XVI. En ella, dice, «hay casi doscientas tiendas en que de continuo se venden las sedas y paños y todas las otras mercaderías, y esta casa, que se puede decir pequeña ciudad, tiene muchas callejas y diez puertas, en las cuales están atravesadas cadenas de hierro que impiden que puedan entrar cabalgando, y el que tiene cargo de la guarda de ella, cerradas las puertas, tiene sus guardas de noche y perros que la velan, y en nombre del rey cobra la renta y tributo de cada una tienda.» Interesante es también lo que de ella dice Navagiero: «Es un sitio cerrado entre dos puertas y con muchas callejuelas, llenas por todas partes de tiendas, en donde se ven moriscos vendiendo sedas é infinitas labores de diversas formas y variedad de objetos, siendo como una mercería ó bien un *Rialto* entre nosotros; porque, en verdad, hay allí infinita variedad de cosas, y sobre todo gran copia de sedas labradas.»



Fig. 929.–ALCAICERÍA. ANTIGUO COMERCIO DE SEDAS, GRANADA

A este grupo de edificios podemos añadir la Casa del Carbón, existente en Granada, cuyo edificio, según el

docto arqueólogo granadino señor Eguilaz, fué la antigua Alhóndiga del trigo. Rodean el patio, cuya planta reproducimos (fig. 930), tres órdenes de galerías y habitaciones, aquéllas sostenidas por pilares de fábrica sobre los que, descansando en zapatas, corren las carreras de los techos.

Baños. – Los baños constituyen edificio especial en todos los países de civilización musulmana, siendo numerosísimos los que se pueden describir del Egipto, de Persia, de la Siria y de España. Estos baños contenían una serie de salas abovedadas iluminadas por la bóveda mediante aberturas estrelladas, vieja tradición conocida ya desde muy antiguo (1). Después de un vestíbulo se entraba á una sala en donde se dejaban los vestidos, agradablemente refrescada por surtidores de agua, y de ella se pasaba consecutivamente á otras salas en que existen piscinas, sucesivamente de temperatura más elevada, que se comunican por corredores estrechos y á veces tortuosos, que eviten las corrientes de aire.

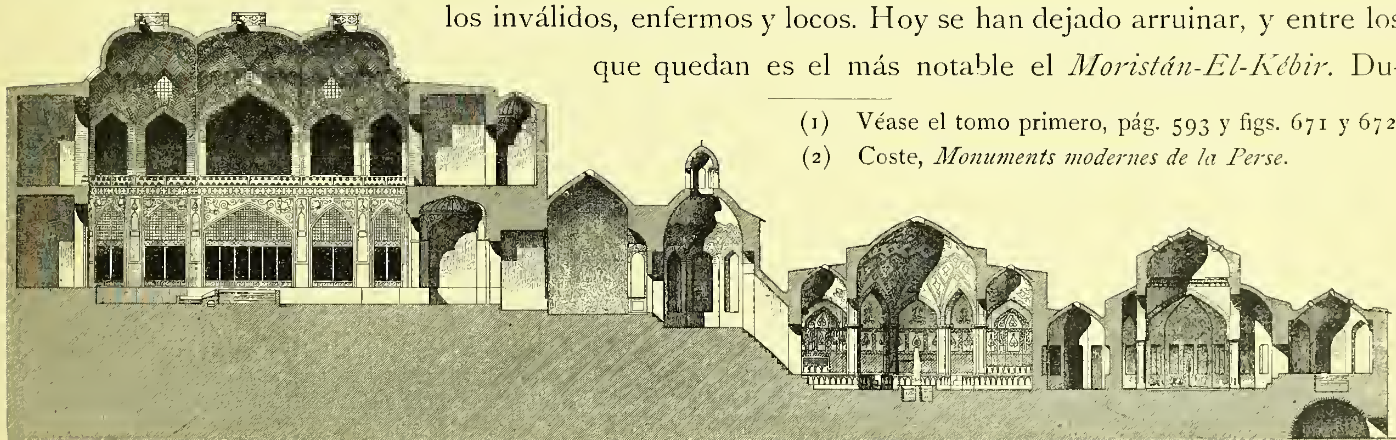
Fig. 930. – PLANTA DEL CORRAL DEL CARBÓN

Coste ha dibujado los baños persas de Kacham (figs. 799 y 931), inmediatos al bazar Adji-Seid-Hussen, que dan clara idea de un establecimiento de esta especie (2). Prisse d'Avennes menciona varios del Cairo, en especial los inmediatos á la mezquita El-Moyed, y Coste reproduce los de Cambaleh (fig. 933). En España existen numerosísimos, de entre los cuales mencionaremos los del Albaicín y los de la Carrera del Darro en Granada (fig. 932) y los que forman parte del palacio de la Alhambra, una de cuyas dependencias es la Sala de las Camas (figs. 910, E, y 911). Existen en Valencia, Mallorca y Cataluña baños de análoga disposición á los musulmanes, aunque no fueron obra de los mismos, sino que han de considerarse como debidos á su influencia en los países cristianos (figs. 943 y 944).

Hospitales. – En los siglos XII y XIII existían en el Cairo muchos hospitales destinados á recoger á los inválidos, enfermos y locos. Hoy se han dejado arruinar, y entre los que quedan es el más notable el *Moristán-El-Kébir.* Du-

(1) Véase el tomo primero, pág. 593 y figs. 671 y 672.

(2) Coste, *Monuments modernes de la Perse.*



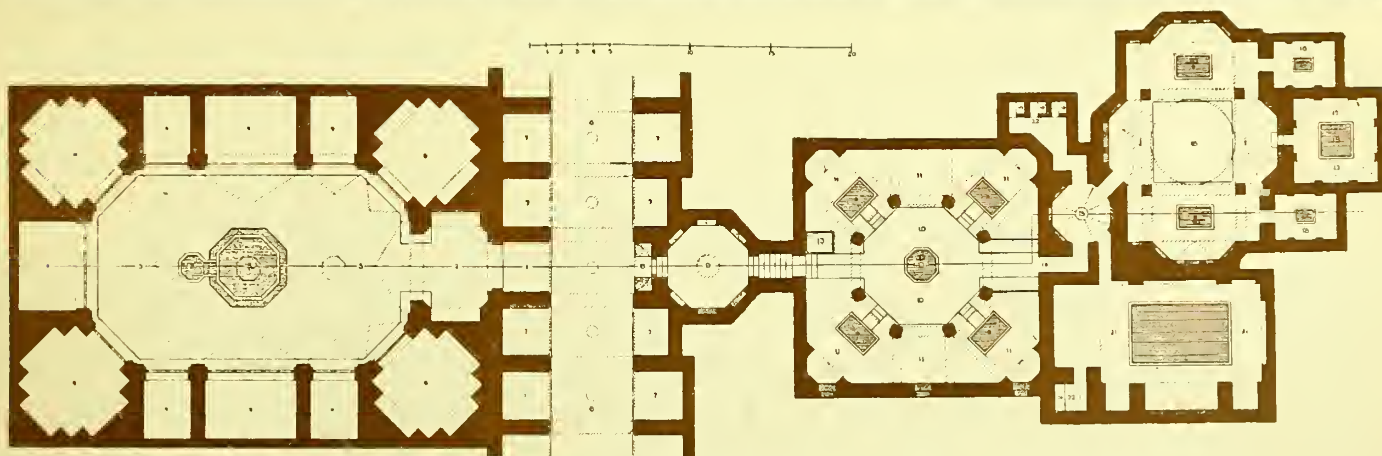


Fig. 931. – BAZAR DE ADJI-SEID-HUSSEN Y BAÑOS PÚBLICOS EN KACHAM. SECCIÓN Y PLANTA, SEGÚN COSTE

1, Entrada al bazar; 2, vestíbulo; 3, gran sala abovedada; 4, tiendas; 5, pilones; 6. bazar; 7, tiendas; 8, entrada á los baños públicos; 9, vestíbulo; 10, sala principal; 11, departamentos donde se coloca la ropa; 12, pilones con surtidor de agua tibia; 13, contador del dueño del baño; 14, entrada á las estufas; 15, vestíbulo; 16, primera sala; 17, segunda sala, de temperatura muy elevada; 18, salas para el masaje, depilación y aplicación del *héneh* y del color negro para teñir la barba; 19, pilones de agua muy caliente; 20, pilones de agua menos caliente; 21, sala de verano, con pilones de agua tibia; 22, retretes.

rante su largo reinado Meleck-el-Naser erigió en la capital del Egipto gran número de monumentos, entre los que sobresalía este célebre hospital, aún existente, y al que agregó dos mezquitas, en una de las cuales tiene sepultura, haciéndole repetidas y valiosas decoraciones. *Moristán* ó *Maristán* es corrupción de la palabra persa *bymaristán*, que significa casa de enfermos, hospital, hospicio, y así se han denominado generalmente esta clase de establecimientos, aunque su designación árabe sea la de *Dar-el-Chaftá*, casa de salud. El *Moristán-El-Kébir* está situado en el centro de la población, en el barrio de Beyn-el-Quassein, entre los dos castillos y de cara al colegio fundado en 662 (1265) por Beybars I. Sus construcciones fueron muy numerosas y divididas en diversos grupos de habitaciones, en las que cada enfermedad tenía un local particular y un médico escogido entre los hombres de ciencia de la época. Una parte importante del edificio fué destinada á los locos de ambos sexos, que fueron cuidadosamente tratados en espaciosos pórticos tan sanos como agradables por los surtidores y conductos de agua viva, y en donde la frescura convidaba al bienestar y al reposo. Se asignaron al establecimiento considerables rentas, que suministraron con abundancia la compra de medicamentos, los honorarios de los médicos y los socorros diariamente distribuídos á los pobres y valetudinarios de la población.



Fig. 932. – PLANTA DEL BAÑO DE LA CARRERA DEL DARRO (GRANADA).

Los médicos tenían en más el aire que los alimentos. Los enfermos eran colocados en pequeños departamentos orientados al Norte ó al Mediodía, caldeados por medio de fumigaciones aromáticas, ó refrescados de distintas maneras, según la naturaleza de la enfermedad. La renovación del aire se hacía por medio de inmensos abanicos que se movían de un lado á otro de la sala, como los de la India, llamados *pankai;* otras veces cubrían el sol con ramas de granado, de lentisco, ó con pámpanos olorosos. El famoso bálsamo de Ain-el-Chems (Heliópolis) estaba reservado al Moristán y servía para el tratamiento de las enfermedades: en él los enfermos no tan sólo tenían todas las comodidades y cuidados deseables, sino también un lujo superfluo y asombroso. El edificio ha sufrido muchas reformas en todas épocas y especialmente después de retirados los locos: hoy reinan en él el desorden y la administración más desastrosos. La disposición principal y el plano del patio se reconstruyen fácilmente: es siempre la cruz latina en que los dos lados opuestos estaban cubiertos por un gran cenador y adornados con fuentes y surtidores, de los que aún existen restos. El pequeño quiosco y los peristilos se le agregaron posteriormente. El interior está desfigurado, y por sus mutilados y dispersos restos es imposible formarse idea de lo que fué: sólo la tumba de Kalaún está conservada con religioso cuidado y es contemplada con respeto por los musulmanes. (Véase la planta del Moristán inmediato á la mezquita sepulcral de Kalaún en la fig. 879.)

En la que después fué *Casa de la Moneda* de Granada habían establecido los árabes anteriormente un hospital casa de locos, del que solamente quedó en pie parte de su portada, desaparecida del todo en nuestros días y construída de ladrillo cortado. Procedente de esta puerta se conserva una gran inscripción de mármol blanco en forma de arco de herradura, de cuya leyenda en caracteres cúficos se desprende que el sultán Mohamad V levantó este hospital de 1365 á 1367.

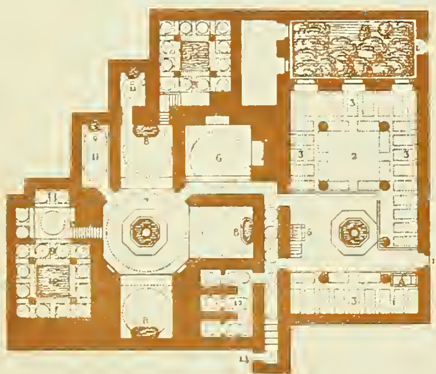


Fig. 933. – PLANTA DE LOS BAÑOS CAMBALEH, SEGÚN COSTE

1, Jardín; 2, gran sala en donde se deja la ropa antes de entrar en las salas de calefacción; 3, divanes; 4, despacho del dueño; 5, café; 6, primera sala de calefacción; 7, segunda sala de calefacción con pilón y surtidor; 8, bañera; 9, tercera sala de calefacción; 10, pilón de agua caldeada á 40 grados; 11, sala de enjabonado y depilación; 12, retretes; 13, entrada principal; 14, entrada particular.

MEDRECEH, SIBYLLEH. – Los *medrecch* ó madrizas son grandes colegios públicos de teología, literatura y ciencias: sus fundadores casi siempre los han dotado de una mezquita y á veces de un hospital. Hoy día muchos de ellos están abandonados. Las simples escuelas públicas ó *kutab* están por lo común reunidas á una *sibylleh* ó fuente. Los *medrecch* están subvencionados para poder adquirir libros de texto y atender á los gastos de manutención de los estudiantes y á los honorarios

de los profesores; generalmente tienen un local para alojar á los extranjeros que acuden á oir las lecciones.

Existen en el Cairo establecimientos gratuitos de instrucción, más ó menos importantes, en varios puntos de la población; pero el más antiguo y mayor está junto á la mezquita de El-Azhar, que sirve de primera *medreceh* ó universidad. Además de esta *medreceh* se encuentran numerosos colegios anexos á mezquitas ó tumbas, y en las que profesores y alumnos encuentran alojamiento y manutención; pero la mayor parte no pueden sufragar sus gastos y son poco menos que nominales. Por el contrario, los *sibylleh*, escuelas gratuitas de elegante arquitectura, en donde se enseña á leer, escribir, contar, y se explican los primeros capítulos del Corán, son muy frecuentados por los niños de ambos sexos de un mismo barrio. Con el mismo nombre hay en el Cairo, más que en ninguna población europea, gran número de fuentes decoradas con ricas esculturas, mármoles de todas clases y rejas doradas ó de bronce. Aunque de fundación particular, el agua mana incesantemente para servicio gratuito del pueblo. Las columnas torneadas ó estriadas de las fachadas de estas fuentes están generalmente obradas en Italia. El primer piso, sala que cubre la cisterna, está siempre destinado á una *kutab* fundada por el mismo benefactor, cuyo nombre suele darse á la fundación (1).

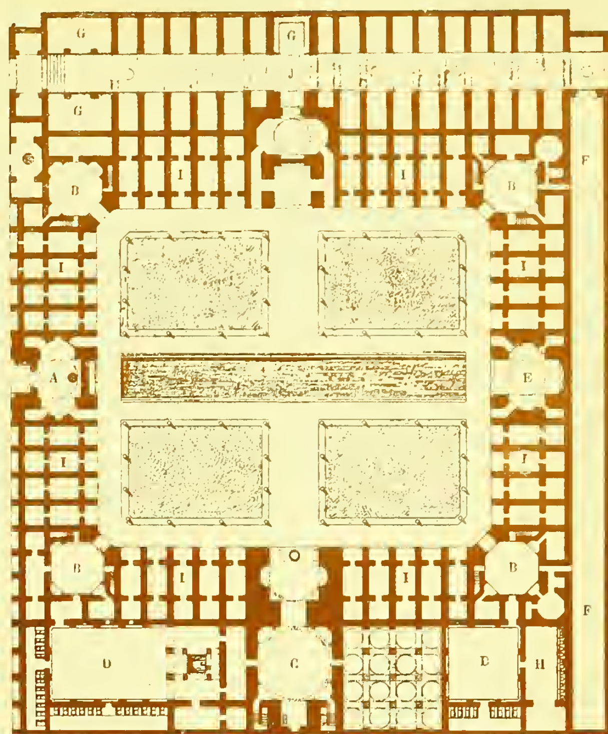


Fig. 934. – MEDRECEH DEL SULTÁN HUSSEIN EN ISPAHÁN, SEGÚN COSTE

A, Vestíbulo; B, patios; C, mezquita; D, patios de servicio; E, capilla; F, patio que separa el Medreceh del caravánserrallo; G, cafés y restaurán; H, cocina; I, salas de los profesores; J, bazar abovedado.

En Persia uno de los *medrecehs* más notables es el del sultán Hussein, construído en 1710, que es el edificio de esta especie más grande de Ispahán (figs. 793, 800 y 934). Como en la mayor parte de los edificios musulmanes, la base de distribución de su planta es el patio, alrededor del cual se abren las salas de los profesores. Forman éstas un vestíbulo que da al patio y dos salas sucesivas que comunican entre sí.

PUENTES DE CARÁCTER MONUMENTAL

Entre las obras públicas de carácter monumental construídas por los musulmanes que merecen ser mencionadas figuran los puentes.

Las combinaciones más ingeniosas de sistemas de arcos y bóvedas empleadas en esta clase de obras las hallamos, como es natural, en la Persia, en donde desde la época sasanida se han construído numerosas obras de esta clase de gran número de arcos apuntados, con sus rompeaguas en los pilares y con la

(1) Como al hablar de los hospitales ó *moristan*, extractamos á Prisse d'Avennes, *L'art árabe d'apres les monuments du Caire.*

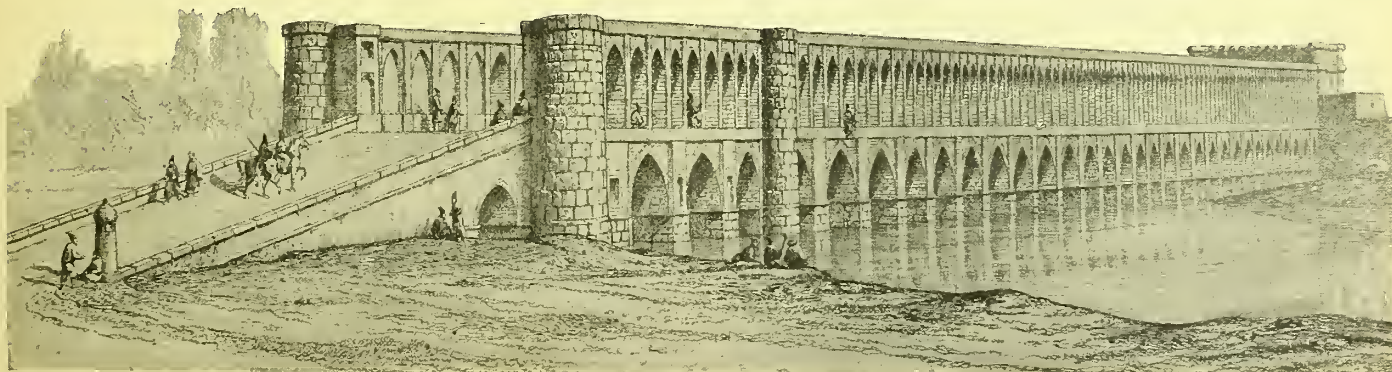


Fig. 935. – PUENTE ALLAH-VERDI-KHAN EN ISPAHÁN, SEGÚN COSTE



Fig. 936. – PUENTE DE DISFUL

característica de tener las juntas convergentes de sus arcos oblicuas al intradós en los arcos cabeceros y ser su parte central construída por capas transversales sin cimbra. Son ejemplos de esta clase de obras los de Disful (fig. 936), de Chuster en la vía estratégica de Ctesiphón á la Susiana, descritos por Dieulafoy en *L'Art Antique de la Perse*, tomo V.

El mismo M. Dieulafoy ha descrito el puente de Tauris Krast Nemust ó Puente rojo (1), formado de una bóveda apuntada construída por capas transversales sin cimbra en su centro, siguiendo la práctica oriental, y por juntas radiales oblicuas al intradós en sus cabezas; sobre esa bóveda, y siguiendo su curvatura, se han construído arcos de refuerzo que sostienen una serie de bovedillas transversales sobre las que se ha establecido la vía; los salmeres están construídos por hiladas horizontales que van curvándose sucesivamente (2).

El puente Allah-Verdi-Khan de Ispahán (fig. 935), llamado así del nombre de su fundador el general Abbas el Grande, puente que une á la gran ciudad uno de sus arrabales, tiene de notable sus galerías laterales cubiertas por bóvedas reservadas á los caminantes y que se levantan á los dos lados de una vía empedrada de nueve metros de ancho. Está construído de ladrillo. El de Hassán Abad, obra del chah Abbas II, tiene en su centro y en sus extremos artísticos pabellones abovedados donde se reunen las clases acomodadas de Ispahán para refrescarse con el aire del río; tiene, como el anterior, sus galerías cubiertas para los viandantes á ambos lados de la vía destinada á los carros, caravanas y caballerías.

Todos estos puentes son generalmente de fábrica de ladrillo. Otro de los que describe M. Dieulafoy en la citada memoria es el llamado *de la niña*, con sus vías en pendiente formando caballete como nuestros puentes medioevales, adornado con un friso cerámico con letras de oro sobre fondo azul.

Existen en España algunos puentes donde puede estudiarse más ó menos la influencia árabe, ya que bajo su dominio fueron restaurados, entre ellos los de Toledo y algunos de Granada que siguen disposiciones más sencillas, con arcos de medio punto ó apuntados. La mayor parte se levantaron sobre obras romanas más antiguas, como el de Alcántara de Toledo; y otros, como el de San Martín de la misma ciudad, fueron construídos en época posterior á la reconquista por alarifes mudéjares. Muchos de estos puentes tienen puertas fortificadas que permiten cerrar su paso al enemigo. Son generalmente construídos de fábrica mixta, tal como acostumbraban los alarifes moros de España.

(1) *Annales des Ponts et Chaussées,* 1883, núm. 38.

(2) Extractado de Prisse d'Avennes, obra citada.

ARQUITECTURA MILITAR

Conviene distinguir las obras militares aisladas de las defensas urbanas. Las primeras son de planta cuadrada ú octagonal, flanqueadas por torres semicirculares (fuertes de Veramina y de Tauris, descritos por madama Dieulafoy (1), castillos moros y mudéjares de España, etc.).

En las ciudades existen la muralla y la ciudadela, la Kasbah de las ciudades africanas, el alcázar y la alcazaba de las ciudades castellanas y andaluzas. Muchas ciudades tienen además murallas interiores contra las revueltas intestinas, con sus portales, que permiten aislar unos barrios de otros como en Damasco.

El sistema de fortificación es una derivación del persa y del bizantino, de muralla múltiple flanqueada de torres. En unas se conserva la tradición de el doble recinto como en Bizancio. En Jerusalén es la defensa una muralla sencilla almenada: en Ispahán es también sencillo el recinto, y lo propio sucede en Teherán, cuyo recinto es cuadrado flanqueado de torres. Los musulmanes usan á menudo desde muy antiguo las torres y los parapetos voladizos, que no se introducen en la arquitectura cristiana hasta el siglo XIV.

Las fortificaciones del Cairo pueden servir de tipo para este estudio.

Después de la fundación del Cairo (2) el lugarteniente del califa fatimita hizo rodear la ciudad de murallas y fortificar sus puertas para ponerla al abrigo de cualquier tentativa. De estas puertas sólo subsisten actualmente tres: *Bab-el-Nasr* (puerta de la Victoria), *Bab-el-Futuh* (puerta de las Conquistas) (fig. 937) y *Bab-el-Zueyleh* (puerta de los zuilíes, servidores de los califas fatimitas), que hoy día se encuentra en el interior del Cairo formando parte de la mezquita de El-Moyed.

El recinto amurallado subsiste en gran parte, y en otros puntos está destruído y oculto por construcciones de carácter particular. El lado Norte es el mejor conservado. Desde *Bab-el-Charié* hasta más allá de *Bab-el-Nasr* presenta un conjunto de torres de diversas formas, encadenadas entre sí por una doble muralla que oculta un camino cubierto de unos tres metros. Esta doble muralla estaba aspillerada y á intervalos regulados había escaleras que conducían á la parte alta. Interiormente estaba defendida por pozos y fosos y los matacanes se adelantaban hacia el exterior. La parte próxima á *Bab-el-Futuh* conserva las antiguas almenas árabes que se han llenado de aspilleras posteriormente (fig. 937).

Además de sus murallas, protegía á la ciudad del Cairo la ciudadela construída en la vertiente del monte Moqattam (fig. 892). Su construcción fué ordenada por Saladino y dirigida por su eunuco Karakuch, y ostenta las armas del sultán con el águila tradicional, empotrada en un pequeño *maos egypei* de estilo faraónico y de escultura pura y firme. La ciudadela fué ensanchada sucesivamente por diferentes sultanes, entre ellos Beybars, quien hizo construir la gran puerta de *Bab-el-Azab* de cara á la mezquita del sultán Hazén, y que como todas las obras del fundador, ostenta los leones



Fig. 937. – PUERTA DE BAB-EL-FUTUH EN EL CAIRO

(1) *La Chaldee, la Perse et la Susiane.*

(2) Extractado de Prisse d'Avennes.

rampantes de su escudo de armas. Un atajo, costeando las sinuosidades de la montaña, conduce desde la citada puerta á la ciudad para el seguro transporte de los medios de defensa y de los víveres.

Las fortificaciones de Alejandría consisten: al Norte, en unos fuertes destacados cerca de la isla del Faro y del *Farolón;* al Oeste, en una muralla que se extiende á lo largo del istmo que separa el Mediterráneo del lago Mareotis; al Este, en otra muralla que se extiende desde el mar al canal Mahmudy y al lago al Sur de la ciudad. El magnífico recinto amurallado de Alejandría está completamente destruído.



Fig. 938.-TORRE DEL ORO EN SEVILLA

Existen en España diversos recintos fortificados donde puede estudiarse la arquitectura musulmana, ya durante el período del dominio de esta civilización, ya durante la época en que conservaron los alarifes mudéjares sus tradiciones antiguas bajo el dominio cristiano. Entre las ciudades fortificadas cabe citar principalmente Granada, la alcazaba de Almería, Sevilla y Toledo.

Los restos de murallas que se conservan en Granada indican un recinto flanqueado de torres. Hállanse á trechos puertas sencillas de una sola arcada que se abren en un torreón, semejantes á las de la Alhambra.

En análoga disposición tienen su recinto, sus puertas y torres, la Alhambra (figs. 756, 786, 939 y 940), verdadera alcazaba de Granada, á la que domina, y la antigua fortificación de la alcazaba de Almería que se yergue actualmente en una altura sobre la ciudad moderna, cuyos arrabales recuerdan todavía la antigua ciudad musulmana.

En Sevilla existían un alcázar y un recinto amurallado con torres más altas y fuertes, y ancho foso en la parte opuesta al Guadalquivir, con una muralla simple, sin foso ni falsabraga, por el lado del río. Abríanse en el recinto numerosas puertas fortificadas que eran verdaderas fortalezas.

«Cuando el imperio de los Almohades, dice D. Pedro de Madrazo (1), derrotados en las Navas de Tolosa, tocaba á su término, bajo el emirato de Yusuf-el-Musthansir, se construyó en Sevilla la afamada *Torre del Oro* (fig. 938), que servía por el lado del río como de primer baluarte á la ciudad y al Alcázar, á cuya torreada muralla estaba unida. Su estructura ha sufrido tales modificaciones, que casi nada conserva de su aspecto primitivo. Los balcones de su cuerpo principal y el remate añadido al segundo á modo de garita con su capulino, la quitan todo su carácter. (Está suprimido en nuestro grabado.)

»La arquitectura mauritana militar puede estudiarse mucho mejor en Toledo, donde las dos puertas *Antigua de Visagra* (fig. 787) y *del Sol* (lámina 49 del tomo III) nos presentan el sistema de fortificación y defensa de aquellos tiempos con cuanta claridad puede apetecerse. No era posible en la actualidad sacar una fotografía adecuada de la primera á causa de la alteración que ha sufrido su acceso por el frente y de la ridícula verja con que han pretendido defender este monumento. Es de advertir que esta puerta es obra de principios del siglo XII, erigida por artífices mudéjares en el recinto exterior de la ciudad que levantó Alfonso VI, conquistador de Toledo, y que por tanto constituye un elocuente ejemplo de que la arquitectura, después de recuperada la ciudad por las armas cristianas, continuó allí siendo ejercicio casi exclusivo de los moros.



Fig. 939. – MURO DE LA ALHAMBRA PRÓXIMO Á LA TORRE DE LOS PICOS

(1) *La Arquitectura en España*, por Max Junghändel, texto sumario por D. Pedro de Mad azo.

»En análoga disposición fué construída la *Puerta del Sol* en el recinto interior, con su fachada también de costado. Es obra de fines del siglo XII y asimismo de artífice mudéjar. Distínguese por lo bien razonado de su fábrica, sin excesivas molduras, sin chaflanes, sin más decoración que las arcaturas de resalto empleadas con gran sobriedad, y los listeles horizontales y verticales que dividen sus robustas masas y encierran sus gallardos arcos, desnudos de todo ornato. Estos arcos en su atractiva desnudez descubren el aparejo de su especial estructura, sin nada que lo disfrace. La Puerta del Sol, en suma, es un verdadero modelo de esa construcción moruna de mampostería y ladrillo que vemos prevalecer durante muchos siglos en la arquitectura meridional y convertirse en arte nacional entre los mismos cristianos peninsulares. Estas fábricas de ladrillo, poco dispendiosas y á la vez sólidas y de fácil ejecución, se perpetuaron hasta los siglos XIV y XV en los países en donde quedaron alarifes moros sometidos á los reyes cristianos indemnizados del estigma de mudéjares que les aplicaban sus correligionarios con el provecho que reportaban del ejercicio de su arte en el que no tenían competidores.»



Fig. 940. – PUERTA DE JUSTICIA EN LA ALHAMBRA

Flanqueaban los muros de Toledo torres análogas á las que se levantan á ambos lados de las puertas descritas (fig. 787).

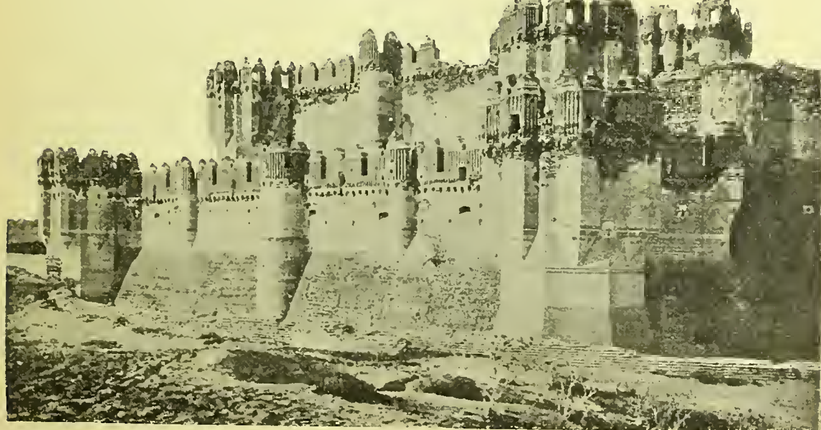
Existen también en España notabilísimas obras militares aisladas notables por su aspecto arquitectónico, entre ellas el castillo de San Servando de Toledo, cuya decoración recuerda la de las puertas toledanas; el de Coca en la provincia de Segovia (fig. 941), de doble recinto, maravillosa fábrica de ladrillo en cuya decoración parecen revivir las formas cilíndricas persas, y el de Segovia, de doble recinto, como el anterior construído diferentes veces y obra de alarifes mudéjares (fig. 942).

INFLUENCIA DE LAS ARQUITECTURAS MUSULMANAS EN LOS PAÍSES CRISTIANOS

ARQUITECTURA MUDÉJAR

Conviene aquí hablar, como apéndice á las arquitecturas musulmanas, de las radiaciones de éstas sobre otras civilizaciones. Pueden agruparse estas influencias en dos grandes grupos: la ejercida sobre la antigua arquitectura india y la que actuó sobre las artes cristianas. En la primera nos hemos ocupado ya al tratar de la arquitectura indomusulmana; la segunda vamos á estudiarla refiriéndonos al lugar en donde alcanza capital importancia, á los territorios andaluces y castellanos de España.

Fig. 941. – CASTILLO DE COCA (SEGOVIA)



La superposición de las ideas artísticas semíticas tiene en este país tanta importancia que marca una línea divisoria entre el arte castellano y andaluz y el arte de Europa durante muchos siglos, y establece una distinción capital entre las arquitecturas de los dos países que forman la actual España: la una, cuyo nú-

cleo es Cataluña, caracterizada por una escasa influencia musulmana y por una severidad y claridad de líneas en sus obras; la otra, caracterizada precisamente por una intensa influencia de las corrientes artísticas cuyo estudio venimos haciendo, que se traduce por la abundancia y riqueza de detalles hasta en perjuicio del conjunto. La comparación entre el arte de estas dos regiones de la península servirá para caracterizar más y más á la arquitectura morisca hispano-africana, como la ha llamado D. Pedro Madrazo; mudéjar, como la denominan algunos, ó mozárabe, como más ó menos impropiamente la han denominado otros. Ella, junto con la de Sicilia, donde los príncipes normandos, convertidos en verdaderos emires árabes, se asimilaron la civilización musulmana que les era superior y que en aquella isla brilló con gran esplendor en los siglos IX y X de J. C., viene á ser como la frontera de las corrientes que han de dominar en el centro y Norte de Europa, y la zona límite de la influencia del arte musulmán en el lugar donde consigue penetrar más en la cultura europea. Allí, al avanzar la conquista, porque se encontraba con centros de cultura superior á la propia, permanecía dentro mismo de la tierra conquistada el arte musulmán en todo su esplendor y con la variedad de sus escuelas: á este arte monumental cristiano con formas musulmanas hemos tenido que referirnos á menudo en el curso de este estudio, y hemos citado algunas de sus obras para definir los procedimientos artísticos y constructivos de los arquitectos musulmanes de España.



Fig. 942. – ALCÁZAR DE SEGOVIA

Para evaluar la influencia artística arábiga en Cataluña podemos estudiar casi todos los monumentos que en ella se han clasificado como árabes, y la consecuencia es que la influencia artística del Islam es en nuestro país casi nula. Ni un solo monumento arquitectónico de valor puede presentarse. La reconquista los derribó seguramente, y de ellos no quedan más que fragmentos sin importancia arquitectónica. En el claustro románico de la catedral de Tarragona está empotrado un trozo de mármol blanco que fué encontrado al derribar una pared de la secretaría del Cabildo: es un pequeño arco de herradura lleno de ornamentos (fig. 857) que tomaríamos por bizantinos ó por románicos, con una inscripción á la que nos hemos ya referido (1). En los detalles de Tarragona no se ve aún nada del arabesco geométrico, del caracte-



Fig. 943. – SALA ABOVEDADA DE LOS BAÑOS DE GERONA (CATALUÑA)

(1) Véase la pág. 570.

rístico arabesco, el propiamente creador de los almocárabes, alfarjes y ajaracas. Está dentro del ciclo empezado en la Aljama en la Meca, continuado en Damasco y en las de Amrú y de Tulún, del Cairo, y llevado á Córdoba. La contemplación de los ventanales superiores del mirab de Córdoba (fig. 848), terminado en 965, enlazaba el derruido edificio á que pudo pertenecer el fragmento de Tarragona con la rica florescencia que en Córdoba tuvo el arte árabe.



Fig. 944. – BAÑOS DE PALMA DE MALLORCA

El grupo más importante de edificios catalanes en que alguien ha querido señalar la influencia arábiga es el de los baños que se encuentran en Barcelona, en Gerona, en Palma, en Valencia, etc. Podemos presentar la dependencia principal de los de Gerona (fig. 943). Forman una sala cuadrada. En el centro se levanta un estilobado octagonal en cuyos ángulos se yerguen ocho columnas: sobre éstas se levanta otro cuerpo que sostiene una cúpula octagonal peraltada: unos arcos convierten el perímetro cuadrangular del recinto en octagonal, y unas bóvedas de rincón de claustro cubren el espacio alrededor de las columnas. Aberturas en forma circular iluminan por la bóveda el recinto, siguiendo antiquísima tradición oriental. La primera fecha documental del edificio es de 1194 en un documento en que Alfonso II de Aragón cede una parte de sus productos á la iglesia de Santa María de Gerona.

En Barcelona existían otros baños como éstos, de los últimos años del conde Ramón Berenguer IV, cuya fecha está mejor determinada. Formaban un espacio cubierto con una cúpula sostenida por doce columnas de mármol blanco, de cuyo material y de variados colores era el pavimento. La iluminación estaba resuelta de igual modo que en los de Gerona, y la distribución era semejante. Quedan de ellos ruinas y un dibujo de Parcerisa, publicado en la obra que sobre monumentos y bellezas de Cataluña escribió Piferrer. El P. Villanueva publicó dos documentos que claramente se refieren á ese edificio, situado en la calle de los Baños, á la que ha dado nombre. El primer documento es una carta dando permiso á un judío, Abrahán-el-Alfachim, para edificar unos baños en un huerto que poseía el conde de Barcelona Ramón Berenguer IV: la fecha es de junio de 1160. El segundo documento es de junio de 1199, en que el rey Pedro I cede á Guillermo Dufort las dos terceras partes del rédito de los baños situados *in burgo Barchinone ad ipsum Castrum novum,* lo que fija que en realidad dichos documentos se refieren al monumento hoy destruído de la calle de los Baños.

En un extremo de Palma se levanta una construcción semejante: un cuadrado en cuyo centro se yergue una cúpula sostenida por columnas colocadas en los ocho ángulos de un octágono. Unos arcos que estriban sobre una columna prolongan los lados alternos del octágono convirtiéndolo en cuadrado; pequeñas aberturas circulares iluminan por la bóveda el recinto (fig. 944).

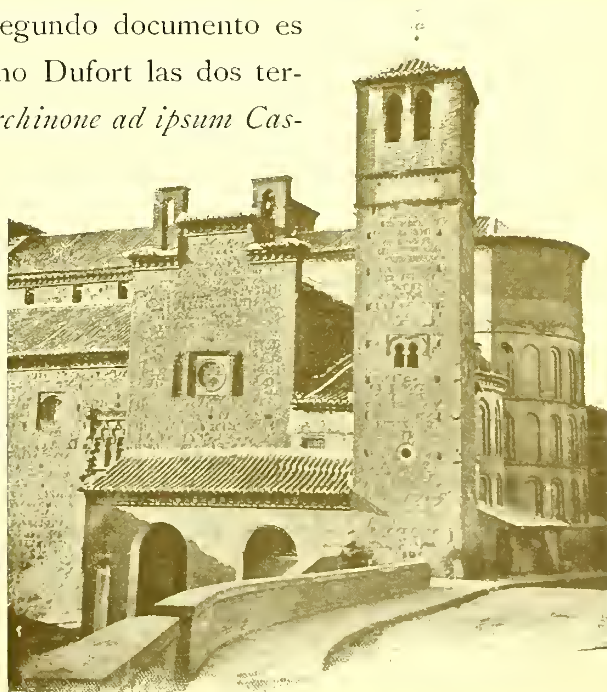


Fig. 945. – IGLESIA DE SANTIAGO DEL ARRABAL EN TOLEDO

Existen varios baños árabes en el antiguo reino de Valencia, y de lo que de ellos dice Llorente se deduce que son una construcción que corresponde al mismo gru-

po que venimos describiendo. Ignórase cuándo se edificaron los de la ciudad valenciana; pero el poeta Jaime Roig de Corella, que vivió desde principios del siglo XV, los denomina baños nuevos. En Valencia se les denominaba los baños del Almirante porque eran propiedad del almirante de Aragón. Hoy sirven todavía para el mismo uso, aunque reformados; pero queda buena parte de la vieja fábrica formada por gruesas paredes y bóveda de hormigón. Recibe la luz del día por numerosas lucernas en forma de estrellas, abiertas en las bóvedas. En el centro hay una sala cuadrada con cúpula semiesférica, la cual se sostiene por medio de arcos de herradura sobre columnas. Se comunicaba con otras dos estancias cuadrangulares cuya bóveda es semicilíndrica. Por los otros dos lados de la cámara central corren galerías igualmente con bóveda. Estos baños se podrían comparar con los de la Alhambra, pero no se ha de olvidar que éstos no son baños públicos, sino baños de un palacio y de época posterior. En Granada mismo existen aún los baños de la carrera del Darro (fig. 932) y los del Albaicín, que tienen idéntica disposición que los de Cataluña. No cabe dudar que la planta de éstos está hecha á estilo de los arábigos: son una copia hecha de lejos, como una casa árabe del Ensanche de Barcelona, como un palacio árabe de esos que se levantan en Alemania é Inglaterra, como un beduíno de teatro.



Fig. 946. – IGLESIA DEL CORPUS CHRISTI EN SEGOVIA

¡Qué pobreza de elementos artísticos! Lo demostraremos al comparar las bóvedas de los baños que hemos citado, que son del siglo XII, con las que en el siglo X se construían ya en la Aljama de Córdoba. Estas construcciones catalanas recuerdan más bien las pobres y miserables obras bizantinas del siglo IX, como San Miguel de Tarrasa, que las del arte musulmán andaluz coetáneo.

Se reducen á detalles insignificantes los demás elementos debidos á influencias árabes en Cataluña, los arcos de herradura empleados lisos en las iglesias, y de éstos podemos presentar unos cuantos ejemplos: San Feliu de Boada, una iglesuela del Ampurdán cuyos arcos torales son de herradura y que desde principios del siglo XII se encuentra ya citada en los testamentos de los condes de Barcelona, como en el de Ramón Berenguer III que la cedió á los canónigos de la catedral de Gerona, encargándoles su restauración; los arcos de Pedret, los de San Miguel de Ordal, cuya data documental desconocemos, los del antiguo monasterio de San Feliu de Guíxols, probablemente de la restauración del siglo XII, el de la portada de la iglesia de Porqueras consagrada en 1182; los arcos lobulados, como los del claustro de San Pablo del Campo, de Barcelona, los de la iglesia de San Pablo, del siglo XII, y del claustro de la catedral de Tarragona (se estaba construyendo en 1214) y las lacerías rudimentarias de las lucernas de este mismo claustro. Este elemento penetra tanto en la zona geográfica del arte románico, que se la encuentra en las iglesias del interior de la Auvernia.

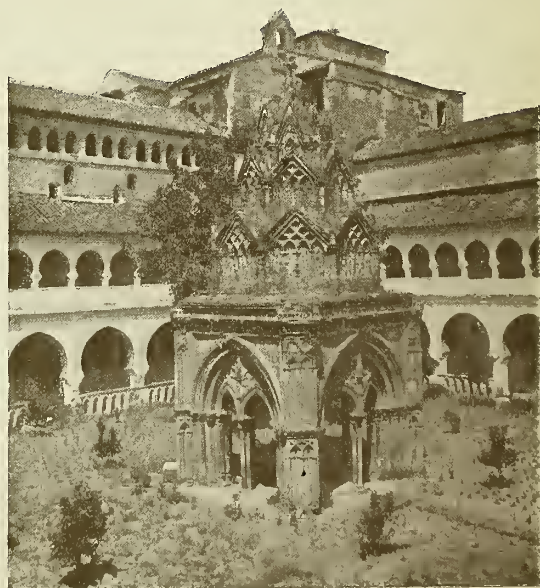


Fig. 947.–CLAUSTRO DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE EN CÁCERES

Mas de estos elementos bastaría poner al lado arcos de herradura, arcos lobulados y lacerías propiamente musulmanas para que la ilusión desapareciese. Todo esto viene á decir que en el siglo XII no son indiferentes en Cataluña el arte y la

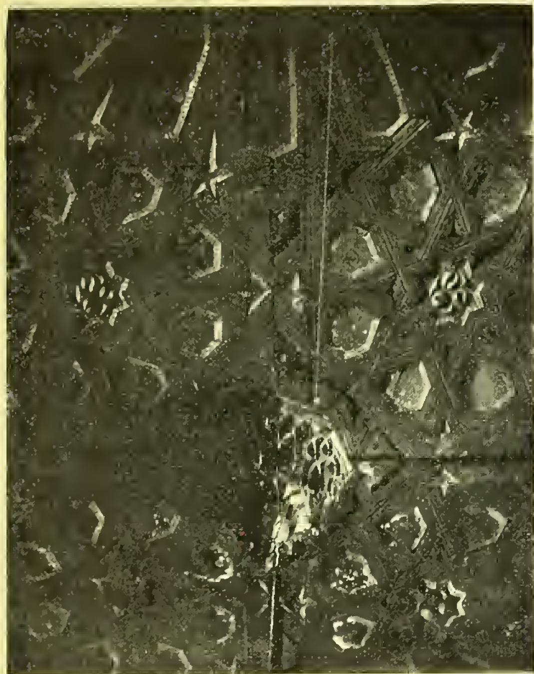


Fig. 948. – TECHO DE LAZO DE LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA DE SANTA ÚRSULA (TOLEDO)

civilización de los pueblos vecinos; que llega aquí alguna chispa casi apagada que desaparece sin dejar rastro. Años después, la influencia árabe apenas se descubría en mal trazadas lacerías de las obras de carpintería de talla. De todo lo cual puede sacarse la consecuencia de que el arte propiamente musulmán no existe en Cataluña y que su influencia ha de reducirse á los detalles insignificantes, al mueble más que al edificio.

Pero, si traspasamos las fronteras de las tierras de civilización catalana, el hecho es muy distinto. Mientras en nuestra tierra se levantaban aquellas pobres muestras de una remotísima influencia árabe, en Sevilla y en Córdoba, en Granada, en Toledo y en Zaragoza, en toda Andalucía y en toda Castilla la Nueva hasta la sierra Carpeto-vetónica se levantaban las grandes obras arábigas. Aquí rebrotaba el arte romano en una nueva encarnación: el arte románico; allí el arte bizantino en manos de la fantasía árabe y morisca creaba las grandes obras, última perfección del arte de Alejandría y de Damasco. Aquí la estructura que los romanos cubrían de columnas y cornisamientos griegos iban saliendo el exterior, y allí un simulacro de estructura romana ejecutado con tapia fenicia, sostenida con madera al estilo de Siria, se recubría de espléndida cerámica persa, de enyesados decorados de ricas y complicadas lacerías. Aquí las superficies lisas de piedra pobremente trabajada, allí las superficies llenas de adornos artísticos de todas clases. Compárese un campanario románico con un alminar árabe, la torre del monasterio de Ripoll, cuya iglesia se consagró en 1032, tipo de una forma que dura hasta el siglo XIII, con el alminar La Giralda, lo poco que queda de la mezquita de Sevilla, empezada á construir en 1184 (fig. 772): el uno es liso, es solamente las líneas de construcción, es un torreón de guerra; la gran obra de Yacub y de Yusuf tiene la misma silueta, el tipo español y marroquí de los alminares, una torre cuadrada: pero las paredes se bordan, todo se llena de detalles. La una es la obra de un pueblo que ve únicamente las grandes líneas: la otra la de un pueblo que no se contenta con el conjunto, que ha de contemplar lo que llena el muro, el detalle pequeño, que ha de dejar volar la imaginación en morosa delectación á lo largo de la lacería complicada. Al lado de los claustros, de un claustro cualquiera, de Pedralbes, de Junqueras, de Montesión, de San Juan de las Abadesas, de los siglos XIV y XV, colóquese el Patio de los Leones de la Alhambra, empezado en 1377. Podría definirse la impresión de esos monumentos: los primeros parecen el guerrero primitivo y conquistador al lado del hombre de la vida del harén; los primeros, un lugar de oración y de penitencia; el segundo, una antesala del paraíso de Mahoma; pero en los primeros hay la decisión de líneas que es la característica del arte europeo, y ésta es toda su belleza, mientras en el segundo la belleza es su ornamentación.

«El estilo morisco ó hispano-africano, que muchos denominan *mudéjar*, dice D. Pedro de Madrazo, nos ofrece en construcción y decoración elementos de todos los estilos usados por los mahometanos en España desde el siglo VIII hasta el XV. Vemos desde luego que en la

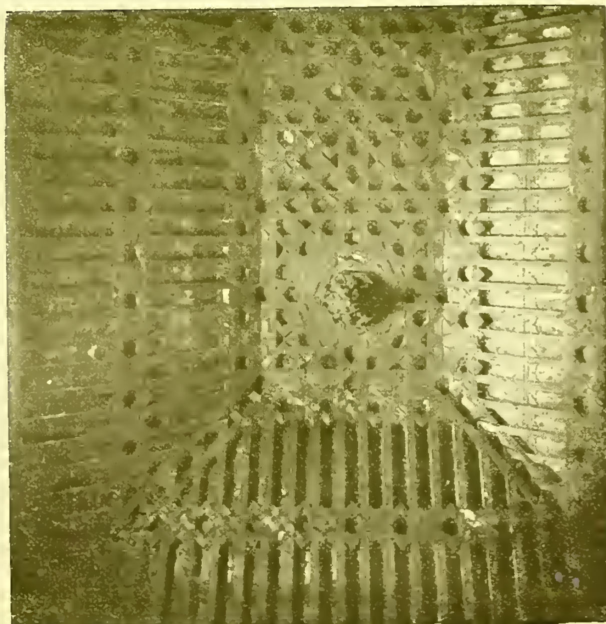
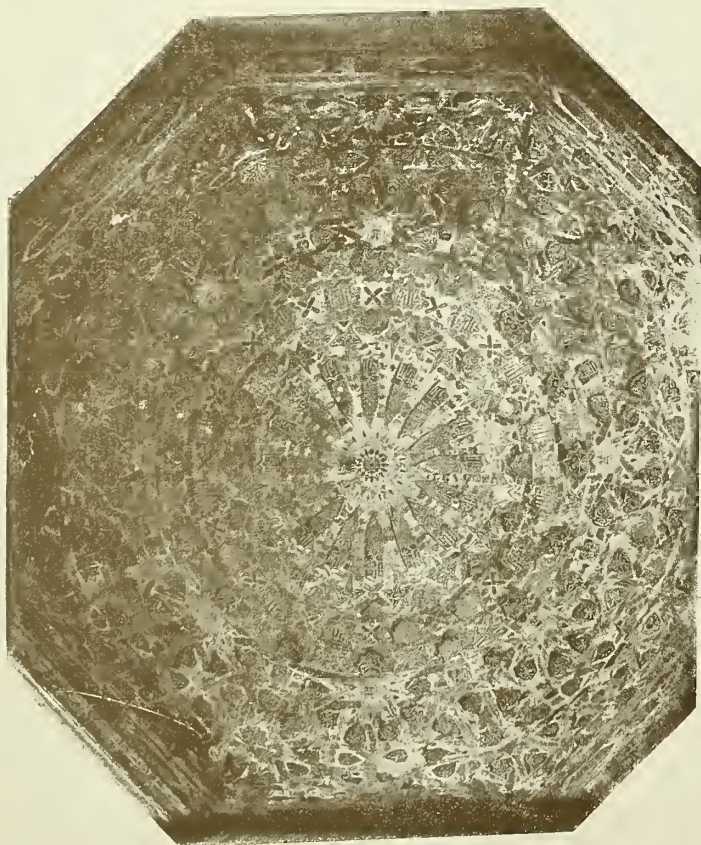


Fig. 949. – ARMADURA DE PAR Y NUDILLO CON LIMAS MOHAMARES, SAN JUAN DE LA PENITENCIA (TOLEDO)

composición de su ornato entran el árabe bizantino con sus arcos ultrasemicirculares ó de herradura, sus columnas y capiteles; el mauritano con sus arcos angrelados y entrelazados que tienden á cubrir el paramento del muro; y finalmente el árabe-granadino con sus acitaras cuajadas de flores y hojarasca, sus arquerías de tímpanos calados, sus encamonados de bovedillas estalactíticas y sus alboaires.

»De suerte que puede decirse que el estilo decorativo y ornamental de los monumentos que vamos á mencionar es un sincretismo de todos los estilos de que hizo muestra la arquitectura islamita desde la fundación del califato de Córdoba hasta la formación de la brillante corte de los alhamares y nazaritas; y la fórmula más acabada de este sincretismo artístico es el suntuoso Alcázar del rey Don Pedro de Sevilla. Saltan á la vista en este monumento las reminiscencias del Oriente, sea ó no árabe, las del continente africano, sea ó no moro, y las del genio español nativo, sea ó no musulmán. Este estilo que se obstinan algunos críticos en llamar *mudéjar*, como si hubiera sido patrimonio exclusivo de los alarifes sarracenos sometidos á los cristianos, que eran los únicos moros á quienes convenía aquel dictado, ofrece todos los caracteres de un arte híbrido y bastardo cuando se le compara con el arte árabe-granadino.»

«La Arquitectura, como ciencia de la construcción, dice más adelante, poco cambió al pasar de los edificios de los califas cordobeses y de los reyes almohades á los de los sultanes alhamares y nazaritas, y menos al explayarse con sus seductoras galas en los reales alcázares de Granada y Sevilla; pero es evidente que desde el advenimiento del estilo árabe-granadino, los constructores islamitas y cristianos se mostraron más pagados de lo lindo que de lo bello, y fueron más decoradores que arquitectos. Considerados nuestros monumentos hispano-moriscos desde este punto de vista, no debe causar extrañeza que muy autorizados críticos hayan negado á los que los trazaron y erigieron el título de verdaderos arquitectos. Tales fueron los constructores que siguieron el estilo morisco ó hispano-africano; pero aún dentro de este estilo el gusto varió según los tiempos, y así vemos que en el hispano-africano del siglo XIV la ornamentación se mantiene ceñida á las prácticas y ejemplares del estilo árabe-granadino, como se ve en la cámara ó panteón real construído por Enrique II en la Capilla de Villaviciosa de la mezquita de Córdoba, en la *Casa de Mesa* de Toledo (fig. 954), y en la decoración con que en los días de Don Pedro el Cruel se engalanó la antigua sinagoga de la misma ciudad que lleva el nombre de *Santa María la Blanca* (fig. 953); al paso que en los siglos XV y XVI, cediendo al prestigio del glorioso arte cristiano de la capilla del Condestable de Burgos y de la cartuja de Miraflores, ora manteniéndose fiel al estilo morisco de Sevilla, ora dejándose contagiar de la elegante severidad del renacimiento italiano, fluctúa entre estos diversos modelos sin acertar á decidirse por ninguno, y tal vez los asocia todos, como le sucedió al egregio duque de Alcalá D. Perafán de Ribera, fundador de la Casa de Pilatos de Sevilla.»


Fig. 950. – CÚPULA DE LADRILLO CON AZULEJOS DE REFLEJO METÁLICO FORMANDO LAZO, DE LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO EN EL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN DE TOLEDO.

«Así el estilo mauritano, dice el mismo autor en otro lugar, predominó siempre en Toledo, sin que prosperasen allí ni el románico de los siglos XI y XII, ni el gótico del XIII al XV á pesar del prestigio de una catedral suntuosa, sin precedentes en toda la comarca, implantada por el rey San Fernando en la histórica ciudad de los concilios.

»Todas las construcciones de este estilo mau-

ritano llevan cierta fisonomía de familia que las distingue: todas son de ladrillo, con los vanos ya trebolados, ya de ojiva túmida, ya angrelados, ya inscritos unos dentro de otros y encerrados bajo su correspondiente arrabá, con los intradós lisos y planos sin el menor ornato. Las torres mauritanas solían á veces llevar algún sobrio adorno de azulejos, como se advierte en las de San Marcos y Santa Catalina de Sevilla, y columnillas de barro vidriado en sus arcaturas ornamentales, dispuestas en zonas de muy gracioso efecto. Estas arcaturas, tan frecuentes en las torres como en los ábsides de las iglesias, se ven en todos los países donde se conservan las tradiciones del estilo mauritano, y las encontramos lo mismo en el aditamento del siglo XII ó XIII del *Cristo de la Luz* de Toledo, que en las torres de *San Román* y *Santo Tomé* (fig. 781) y en el ábside de *Santiago del Arrabal* de la misma ciudad (fig. 945).»

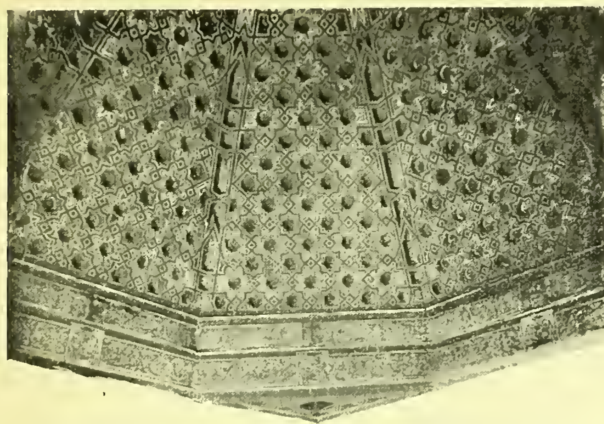


Fig. 951. – ARMADURA OCHAVADA DE LAZO, DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA EN TOLEDO

Esta influencia musulmana dentro de las artes de España es tan permanente que los palacios platerescos, como el del duque del Infantado de Guadalajara (1483), harán decorar con arabescos sus principales salones, y con alboaires terminarán sus frontispicios y llenarán, entre adornos góticos, las cúpulas de sus salones; los palacios del Renacimiento, como el Alcázar de Toledo y como la Universidad y el palacio arzobispal de Alcalá, se adornarán como la Alhambra; se harán arabescos con elementos góticos, como en Santa María de Alcalá, como en la casa de Mesa de Toledo (fig. 954), como en Segovia y tantas otras; se construirán complicadas bóvedas góticas que parecerán estalactíticas; la Aljama servirá para iglesia de Jesucristo como antes las iglesias habían servido para templos de Mahoma; en las tierras de influencia castellana se construirán las iglesias por manos cristianas ó por manos moras con estilo de mezquita y el campanario en forma de minarete; y aun después de haber desaparecido las formas propiamente musulmanas, quedarán la abundancia de ornamentación, la desaparición del conjunto bajo la riqueza de detalles, cierta veladura é indecisión semítica que es la característica de la ornamentación arquitectónica castellana. La explicación histórica de este hecho singular se encuentra en la organización especial de la conquista. Durante algunos siglos la población musulmana vencida logró conservar, bajo el nombre de *mudéjar*, una organización propia, semejante en lo político á la de la población israelita, más respetada en cuanto á las personas, en las tierras castellanas y aragonesas, y ejercer sus antiguas artes de tal manera que consiguió sobreponerlas á las indígenas, llegando hasta el punto de absorber bajo algunos aspectos á los vencedores. Por otro lado, entraban también con fuero especial propio á formar parte de las ciudades castellanas y aragonesas los grupos cristianos mozárabes que habían constituído iglesias toleradas dentro de los países conquistados por los musulmanes.

La existencia de la población mudéjar y el ciclo, por lo tanto, de su arte datan del siglo XIII, época de las conquistas de Córdoba y Granada, y principios del XIV, consiguiendo conservarse hasta el siglo XVIII, en que en Toledo y en Sevilla están vigentes todavía las artes mudéjares y sus *Ordenanzas*, tan interesantes para el

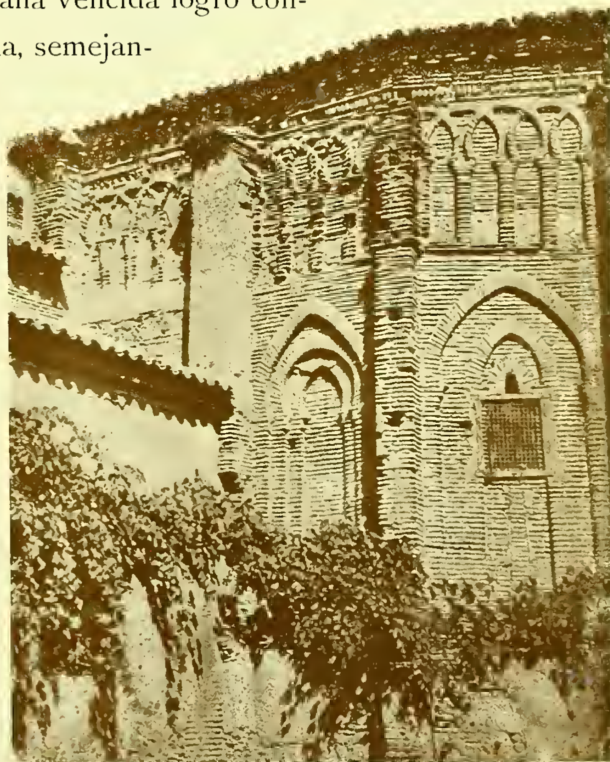


Fig. 952. – ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SANTA FE EN TOLEDO

estudio de los procedimientos de los alarifes musulmanes. Esta población mudéjar, tan entendida en el arte de construcción, levanta obras de diversa especie, algunas que ni por su disposición ni por su forma arquitectónica difieren de las propiamente musulmanas, y otras que por obedecer á fines diferentes no pueden clasificarse entre las que hemos hasta ahora estudiado: tales son las iglesias y monasterios cristianos levantados por los alarifes mudéjares; tales las sinagogas judías y los palacios de príncipes cristianos de que vamos á hablar especialmente. En todas estas obras, aparte de la natural decadencia de una escuela artística que vive fuera de su propio medio, se introducen elementos de origen cristiano, produciendo una arquitectura que es una variante de la musulmana propiamente dicha, tal como lo es la escuela normando-musulmana de Sicilia y la indo-musulmana á que nos hemos ya referido. En estas obras cristianas construídas por artistas mudéjares vamos aquí á ocuparnos.

Nótase esa influencia ya en las obras románicas de Asturias, León y Castilla: ya es una bóveda con arcos de refuerzo á estilo de la antigua mezquita toledana, hoy *El Cristo de la Luz* (fig. 796), y como el mirab de la mezquita de Córdoba (fig. 848), como sucede en la iglesia de San Millán de Segovia; ya una piedra calada de las ventanas ó simplemente relieves y elementos decorativos que se ejecutan en forma de lacería, como en San Miguel de Escalada, San Salvador de Valdediós, las de Sahagún y San Martín de Castañeda; ó ya de modo más declarado en objetos suntuarios, en que antes que en el arte arquitectónico se introducen las innovaciones decorativas.

Edificios religiosos. – Para estudiar las principales iglesias cristianas mudéjares necesitaríamos más espacio del que disponemos: conservan en general su planta de una ó de tres naves con sus ábsides; pero este conjunto, que cubrirían las bóvedas ojivales, en las iglesias mudéjares lo hacen las cubiertas que ejecutan los entendidos carpinteros de lo blanco á que nos hemos referido; en lugar de la piedra, que es el material usado comúnmente en estas obras, se emplea la fábrica de ladrillo ó la mixta de ladrillo y mampostería que hemos descrito al tratar de la construcción en la arquitectura musulmana; en fin, la ornamentación de azulejos y de lazo, la típica obra de algez sustituye la ornamentación característica de las iglesias góticas. Se declara esta influencia en las iglesias de Sevilla construídas después de la Reconquista (1247), como las de San Marcos, de Todos los Santos y de Santa Catalina; se nota en la catedral toledana edificada á mediados del siglo XIII, adornada con arcos de herradura y lobulados y estalactíticos en medio de su traza general gótica.


Fig. 953. – INTERIOR DE SANTA MARÍA LA BLANCA, ANTIGUA SINAGOGA EN TOLEDO

La iglesia de Santiago del Arrabal, de Toledo (fig. 945), desde el

siglo XIII presenta claramente el carácter de esa especial mezcolanza; mientras su planta, distribución y proporciones corresponden á la liturgia cristiana, por su alzado y sus detalles está enteramente dentro de los procedimientos del arte musulmán: lo mismo puede notarse en la basílica de Santa Leocadia, en Santo Tomé (fig. 781), en Santa Fe (fig. 952), en la Concepción (fig. 950), en San Bartolomé, Santa Úrsula (fig. 948), San Miguel y tantas otras iglesias toledanas (figs. 949 y 951). Por un procedimiento parecido se logran iguales formas así en las iglesias zaragozanas de San Pablo, San Gil, Santa Magdalena y otras (fig. 861), como en la de Santa María de Calatayud y en la torre de San Martín de Teruel. En Zaragoza, por cierto, es ejemplo de la compenetración artística entre la raza indígena y la semítica el hecho de la construcción (año 1504) de la célebre Torre Nueva (fig. 783), hoy destruída por la ignorancia, en cuya obra trabajaron el judío Ince de Gali y los moros Ezmel Ballamar y Monferriz y los cristianos Gombao y Juan de Sariñena. Además de las iglesias construyéronse sinnúmero de monasterios y casas religiosas, cuyos claustros (fig. 947) recuerdan los primitivos patios de la mezquita construídos y decorados por medio de los procedimientos de la arquitectura musulmana.

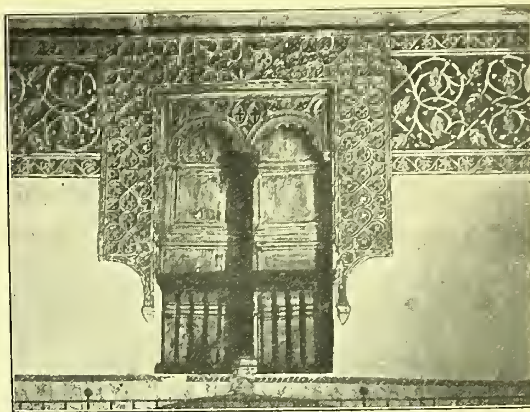


Fig. 954. – DECORACIÓN MUDÉJAR CON ELEMENTOS GÓTICOS, DE LA CASA DE MESA EN TOLEDO

Más extensión alcanza aún esa arquitectura adoptándola para sus obras un pueblo que puede decirse que nunca la tuvo propia, el pueblo judío, que en esa época usa el arte mudéjar para sus sinagogas, como usó una mezcla de arte venido de la Asiria y del Egipto y ejecutado por los fenicios en la construcción de sus famosos templos de Jerusalén.

«Sobran por fortuna, dijo D. José Amador de los Ríos (1), en casi toda España los monumentos que desde el siglo XIII y más principalmente desde el XIV nos manifiestan, en el vario aspecto de la vida social, las diferentes aplicaciones de la arquitectura de los mudéjares, aun fuera de la raza latina. Tregua á las persecuciones de que siempre fué víctima halló la miserable grey hebrea durante el reinado de Don Alfonso el Sabio y no la alcanzaron menor en el del rey Don Pedro con la privanza de Samuel Leví, su tesorero. Merced á la inusitada predilección del primero, nacida del amor á las ciencias cultivadas por sus validos, levantábase en la gran judería de Toledo la suntuosa sinagoga que dos siglos más tarde arrancaba al culto mosaico, no sin violencia, el renombrado San Vicente Ferrer: merced á las reiteradas súplicas de su almojarife, obtenían los judíos toledanos *amparo é licència* del hijo de Alfonso XI para fabricar *con brazo fuerte é poderoso* un templo en que se acreditara que *desde el día de su captiverio no había llegado á ellos tal refugio.* Carecían no obstante los hebreos en uno y otro caso del noble arte de la arquitectura, no habiéndoles sido posible crearlo en medio de la servidumbre política de tantos siglos; y forzados á demandar auxilio á los alarifes mudéjares de Toledo, famosos ya de antiguo entre cristianos y sarracenos, edificábanles éstos así la ya citada sinagoga que lleva el título de Santa María la Blanca (fig. 953), como la que es hoy



Fig. 955. – PATIO DE LA CASA DE PILATOS EN SEVILLA

(1) *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las tres nobles artes de San Fernando,* tomo primero, año 1872.

designada con los nombres de *El Tránsito* y de *San Benito*, consagrada al culto hebraico hasta la total expulsión de aquel desventurado pueblo, decretada por los Reyes Católicos. Recuerda la primera, con sus cinco naves, la general estructura y aun las principales formas de construcción de las mezquitas del Califato, con orientación semejante á la de las mismas mezquitas, pues que ostenta la *imafronte*, aunque muy desfigurada, en la parte occidental. Compuesta de una sola nave, en cuyos frisos serpean grandes hojas de parra prolijamente esculpidas, recorriéndolos al par en varias direcciones diferentes salmos de David escritos en bellos caracteres hebraicos, muestra la segunda en su conjunto y en sus ornatos cuán distante se hallaba ya de sus orígenes el arte de los mudéjares, sometiéndose en esta construcción, así como en el alcázar del rey Don Pedro, á muy distintas condiciones de las que le habrían dado vida. La iglesia del *Corpus Christi* en Segovia (fig. 946), la de Santa María la Blanca en Sevilla y otros diversos monumentos de aquella época, afortunada para los judíos españoles, son también no menos seguro comprobante de la aplicación que alcanzaba entre ellos el estilo mudéjar, no desdeñado por cierto para los templos cristianos.»

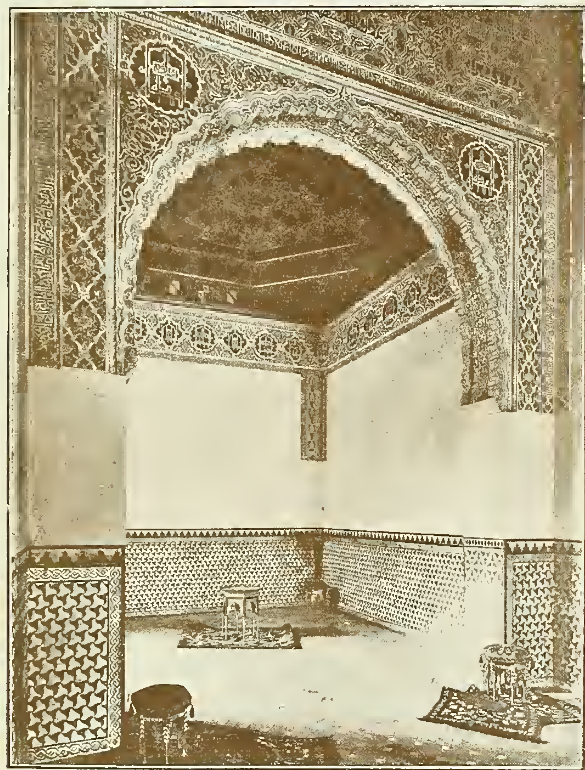


Fig. 957. – EL DORMITORIO DEL ALCÁZAR DE SEVILLA

ALCÁZARES Y CASTILLOS. – Carácter especial vino á dar esta arquitectura á los alcázares y palacios de los príncipes de la Iglesia y de los próceres castellanos. Son numerosísimos los ejemplos que podrían citarse: sólo en Toledo pertenecen al período que va desde la mitad del siglo XIV á fines del XV el llamado «Taller del Moro,» la Casa de Mesa (figura 954), el Colegio de Santa Catalina, los palacios de Galiana, el alcázar del rey Don Pedro y el palacio de los Ayalas, contruído por López de Ayala; en Alcalá de Henares el famoso palacio episcopal edificado por los arzobispos de Toledo; en Segovia el fortificado Alcázar (fig. 942), edificado por los Enriques de Castilla; en Guadalajara el riquísimo palacio del Infantado, y en Sevilla el Alcázar real, la Casa de Pilatos (fig. 955), etc. Tipo de esa imitación es el Alcázar sevillano, en donde más que en otro alguno quisieron los reyes de Castilla edificar un palacio árabe.

«Obsérvense las columnatas del Patio de las Doncellas (fig. 782) y luego las del Patio de los Leones (fig. 773), de Granada: á pesar de las analogías que unas y otras ofrecen á primera vista á causa del ornato reticulado de los tabiques de algez que ocupan todo el tímpano entre los arcos y la cornisa, la construcción es enteramente distinta. En las columnatas de Sevilla se ve menos originalidad. Lo propio sucede en las cúpulas: la justamente celebrada del Salón de Embajadores, que es obra de artífices mudéjares del siglo XV, dirigidos sin duda por un maestro cristiano llamado Diego Roiz, habilísimo en la *carpintería de lo blanco*, según lo revela la inscripción que fué encontrada en ella por los años de 1843, constituye con el Patio de las Muñecas (lámina 50 del tomo III) la parte más interesante del Alcázar; y sin embargo, el Salón de los Embajadores, conjunto heterogéneo de estilos de varias épocas en sus cuatro muros de cerramiento, es en su media naranja de una inferioridad notoria respecto de las cúpulas de las Dos Hermanas (fig. 819) y de los Abencerrajes: y el Patio de las Muñecas deja mucho que desear desde el punto de vista de la delicadeza y variedad del ornato, de la pureza del estilo y de la conclusión de la mano de obra, si se le coteja con cualquiera de las salas del Cuarto de los Leones de Granada. Aun haciéndose cargo de los torpes retoques que en épocas de ignorancia y de mal gusto ha sufrido la decoración del Alcázar de Sevilla, es forzoso reconocer que las partes que en él se conservan intactas

revelan imitaciones de modelos de belleza superior, ejecutadas por artífices que no los sienten y comprenden sino á medias. El Salón de Embajadores (E, fig. 958) tiene, por decirlo así, cuatro soberbios vestíbulos: uno es la galería del Mediodía del Patio de las Doncellas (D); otro es la larga sala llamada del *techo de Felipe II* (J). Seis estilos diferentes, que sin embargo producen un conjunto grandioso (prescindiendo del carácter arquitectónico desapiadadamente sacrificado), entran en el Salón de Embajadores: el árabe-bizantino, el mauritano, el árabe-granadino, el morisco de los mudéjares toledanos, el gótico y hasta el renacimiento. Claro es que en días del rey Don Pedro, y aun en los de Don Juan II, cuando el maestro Diego Roiz terminó su obra en la media naranja, nada había de renacimiento ni de gótico en la parte alta del salón; pero sin duda dominaba en él el estilo de los mudéjares toledanos, mixto de árabe-bizantino y mauritano, como lo comprueba la larga inscripción que los señores Ríos (D. José Amador y D. Rodrigo), padre é hijo, leyeron en las grandes y hermosas puertas de ensambladura que abren á la galería de Oriente del Patio de las Doncellas, la cual consigna, refiriéndose indudablemente á dicho salón (cuya obra duró un año, que fué el 1364), que en su labra se emplearon *artífices toledanos*.

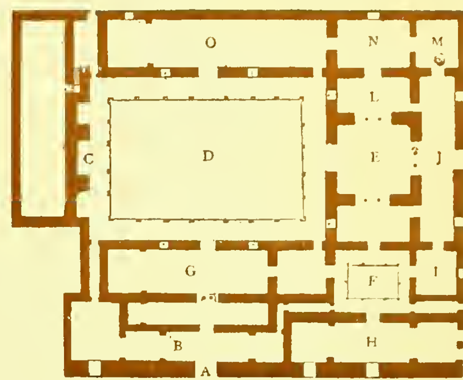


Fig. 958. – PLANTA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA, SEGÚN D. RAFAEL CONTRERAS

A, Puerta principal; B, Vestíbulo; C, Alhamí denominado Trono del Tributo; D, Patio de las Doncellas; E, Salón de Embajadores; F, Patio de las Muñecas; G, Dormitorio de los Reyes Moros; H, Cuarto de los Príncipes; I, Sala de Armas; J, Salón del Techo de Felipe II; L, M, N, Habitaciones de D.ª María de Padilla; O, Salón de Carlos V.

»El arco que conduce de la Sala de los Príncipes (H) al Patio de las Muñecas (F) lleva en su parte superior celosías de arco redondo; pero el ornato comprendido entre los vanos y los arcos simulados que los cobijan, así como el de los tímpanos superiores, es tan bastardo y grosero, que desdice completamente de la delicada ornamentación granadina y mauritana. El mismo defecto se nota en los tímpanos de los tres arcos gemelos que ponen en comunicación el Dormitorio de los Reyes (G) con el llamado Dormitorio del rey Don Pedro, donde los vástagos y las bayas y el fondo de ataurique picado producen la más lamentable confusión. Podríamos señalar defectos aún menos disculpables en otras estancias de este famoso Alcázar.

»De las restauraciones modernas ejecutadas en este monumento, sólo diremos que lo mejor que en este género se ha hecho está en las estancias denominadas El Dormitorio y el Cuarto de la Infanta, donde hay hermosos artesonados de lazo, los cuales demuestran que aún fructifica en Sevilla la buena escuela de Juan Simancas y de Diego López de Arenas. La fachada sólo ofrece un rico compuesto de estilos árabe-granadino y mauritano.» (Véase la lámina 52 del tomo tercero) (1).

La planta del Alcázar pertenece evidentemente al tipo de la de la Alhambra granadina, con sus patios rectangulares rodeados de salas, ya prolongadas, ya cuadradas; ya comunicando directamente unas con otras, ya completamente separadas y enlazadas tan sólo por estrechos pasos.

En otros edificios la planta es la de los de la época ojival ó del Renacimiento, y la influencia mudéjar hállase tan sólo en la decoración.

Sería prolijo seguir describiendo los numerosos restos que se guardan en Castilla y Andalucía de esa arquitectura híbrida, y las prácticas numerosas que de ella han quedado hasta nuestros días en aquellos países tan intensamente influídos por la cultura oriental; basta decir que en ellos, durante gran parte de la Edad media, fué la cultura musulmana su principal cultura, de la que han quedado huellas marcadísimas en sus costumbres y en su modo de ser.

La demostración histórica de ese curioso fenómeno artístico de compenetración entre los pueblos cristiano y musulmán realizada en España ha sido hecha repetidas veces, patentizando la poderosa in-

(1) *La Arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos*, por Max Junghandel, texto por D. Pedro de Madrazo.

fluencia que la cultura del pueblo musulmán conquistador ejerció en el pueblo castellano conquistado. Innumerables costumbres y sentimientos propios y característicos del pueblo hispano-musulmán son hoy día costumbres y sentimientos del prototipo actual del pueblo español.

Esta influencia fué tanta porque los dos pueblos que sostuvieron entre sí una lucha secular vivieron muchas veces en perfecta armonía y se compenetraron hasta llegar algunas veces á confundirse. En la época en que se desarrolla esta arquitectura, que es el tiempo que media entre la conquista de Toledo y la rendición de Granada, parece como si desapareciera la hostilidad antigua; las alianzas son frecuentes; luchan moros y cristianos en un mismo ejército indistintamente en las guerras civiles de los países musulmanes ó en las de los países cristianos; reúnense las cortes granadina y castellana en fiestas suntuosas. Dice Barrantes Maldonado, cronista de la casa de Niebla (1): «Pocas crónicas de reyes leeremos en España en que no se halle que en aquellos tiempos había en tierra de moros infantes de Castilla y de Portugal, ricoshombres y caballeros cristianos de ella,» como el príncipe que después fué Don Alfonso VI de Castilla, como D. García Ordóñez, como el caballero D. Diego Pérez, como el propio Cid Campeador, ser real ó legendario símbolo de la caballería castellana, quien pelea contra su patria y recomienda á su aliado moro su mujer é hijas, como el famoso Guzmán el Bueno, etc. Los próceres y nobles de Castilla usan trajes orientales: así están representados los reyes de Castilla en el famoso salón de los Reyes del Alcázar de Segovia, así D. Enrique II y el adelantado D. Gómez Manrique en sus sepulcros de Burgos y de Frex de Val.

Concluyamos este estudio con la reproducción de un documento que transcribe el propio Madrazo y que demuestra hasta qué punto penetró la cultura musulmana en la corte de Castilla. Es un fragmento de la relación del conde bohemio León de Rozmital, embajador de Jorge de Podiebrad, rey de Polonia, á D. Enrique IV de Castilla en los años 1465 á 1467 (2). «El rey, dice el viajero, nos permitió entrar: estaba sentado sobre una alcatifa, á la usanza morisca; nos dió á todos la mano y oyó nuestra embajada: dijo que tuviese mi señor paciencia, porque el pueblo estaba todo ocupado y no había dónde alojarlo. Añadió que si mi señor quería trasladarse á otro pueblo, distante cuatro millas de Gabryn, podía hacerlo, y envió á un caballero de su corte para que le sirviese de guía... De aquí llevó el caballero á mi señor á otro pueblecillo llamado Gerbirro, donde otra vez encontramos al rey... En este lugar la gente era mahometana. Allí el viejo rey tiene á los cristianos despojados de sus tierras y éstas en poder de los paganos moros. El rey come, bebe, viste y lo hace todo á la musulmana: es enemigo de los cristianos y en todas sus ideas les es contrario. Al tercer día de permanencia en aquel detestable lugar, donde no había para todos nosotros más que dos camas tendidas en el suelo y nuestros caballos tenían que estar fuera del establo, dió el rey audiencia á mi señor. Estaba sentado, y á su lado la reina, ambos en el suelo, sobre una rica alfombra: dieron la mano á mi señor y á toda la comitiva, nos presentaron á su corte y dijeron á mi señor les pidiese lo que fuese de su agrado. La reina se maravilló mucho de oirnos. Es una mujer morena: el rey no la quiere ni hace vida marital con ella; por lo cual es ella también enemiga del rey y en nada le hace caso. Él no atiende más que á sus diversiones: los cristianos, mal gobernados, pierden entretanto sus tierras y sus casas; los musulmanes se las usurpan, y el país desea que su hermano ocupe el trono.»

(1) Citado por D. Pedro de Madrazo, á quien seguimos en estos párrafos, en su discurso de contestación al de D. José Amador de los Ríos sobre «Ei estilo mudéjar en la Arquitectura,» leído ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Discursos leídos en las recepciones de dicha Academia, tomo primero, año 1872.

(2) *Des bœmischen Herrn Leo's von Rozmital ritter-hofund Pilgerreise durch die abendlande* 1465-1467: *Beschrieben dur Gabriel Tetzel von Nurnberg.* Publicado en 1844 en Stutgart en la *Bibliothek des literarischen vereins,* tomo VII.

ARQUITECTURA ROMÁNICA

Fig. 959. – FACHADA DE LA IGLESIA DE AGRAMUNT (CATALUÑA)

INFLUENCIAS DETERMINANTES



FUÉ el arte románico, como lenguaje que es del espíritu, una derivación de otro arte, una evolución de otra forma, como el espíritu de un pueblo es una especie de transformación del espíritu de otro pueblo. Y el elemento primitivo del arte románico no es más que el arte romano, cuyas formas transportadas germinaron y dieron la abundante eflorescencia del arte primero de la Edad media europea.

La influencia romana fué intensísima en una gran parte de Europa. Sus leyes y lenguaje, creencias y costumbres lograron borrar en parte las civilizaciones primitivas, lograron ocultarlas debajo del mar, sepultarlas como el mar lo hace. El día en que el mar desapareció salieron á la superficie y se vió que la unidad latina no lo había borrado todo; se sintió una fuerza de atavismo sobreponiendo al latín clásico la variedad de sus dialectos más humildes y convirtiendo éstos en la variedad de idiomas románicos, el

gran imperio en la variedad de pueblos medioevales y el arte romano en la variedad de artes románicos.

Hemos descrito, al tratar de la arquitectura latina, cómo la decadencia convirtió en formas de arte las tenidas por formas propias únicamente de la construcción (1) y su evolución desde los primeros siglos del cristianismo hasta el siglo x en que se declaran las formas románicas. Vamos ahora á estudiar cómo actuaron sobre este fondo romano decadente diversidad de influencias. Estas fueron principalmente dos, con ramas múltiples: la de Oriente, que tiene un triple origen: la más poderosa del imperio bizantino, la influencia de la Siria y la influencia de la civilización persa; y la del Norte, importada por los normandos y por el contacto directo de los países románicos.

Tratemos de la forma en que vino cada una de ellas y describamos los núcleos de donde procedían, que no lo hayan sido en esta obra.

Fig. 960. - PLANTA DE SANTA MARÍA DE AQUISGRÁAN. Escala 1/1000.

INFLUENCIA BIZANTINA. – Es difícil negar hoy, después de los trabajos de M. Vitet y de M. J. Labarthe, la influencia del Oriente sobre el Occidente desde los siglos v al XI. A cada uno de los varios renacimientos artísticos occidentales corresponde una inmigración de artistas bizantinos: así la de Carlomagno en Francia, la de Otón II en Alemania, la del abad Didier en Montecasino en Italia, aparte de que el Imperio bizantino estuvo en constantes relaciones políticas y comerciales con el Occidente de Europa y de que grandes extensiones de territorio siguieron considerándose durante siglos súbditas del imperio de Bizancio.

Hemos descrito el arte bizantino haciendo notar su venida hacia Occidente, y conviene que señalemos ahora el carácter de estas diferentes venidas y las obras más importantes que las señalan. La primera y más antigua venida hacia Europa de los artistas bizantinos es en tiempo de Carlomagno. El imperio carlovingio fué una como restauración del antiguo imperio de Occidente; pero su cultura artística adquirió cierto aire bizantino. Las obras arquitectónicas importantes de Carlomagno, que son sin duda sus construcciones de Aquisgrán (Aix-la-Chapelle), de Ingelheim y de Nimega, que en su *Vita Caroli* menciona su cronista Eginardo, muestran claramente una influencia bizantina (2). La principal de las construcciones que de su época quedan es sin duda la capilla de su palacio de Aquisgrán, Santa María (figs. 960 y 961), dirigida por un monje de Fontanelles y consa-



Fig 961. – INTERIOR DE SANTA MARÍA DE AQUISGRÁN

(1) Páginas 450 y siguientes del presente tomo.

(2) «Cuando los bárbaros invadieron las Galias, dice Viollet-le-Duc (*), el país estaba cubierto de edificios romanos, la población indígena se había acostumbrado á la vida romana. Fueron necesarios tres siglos de desastres para hacer olvidar las tradiciones antiguas. En el siglo VI existían aún en las ciudades galo-romanas edificios medio arruinados por la devastación y el incendio; pero las artes ya no existían, ni había quién supiese cómo se habían levantado los monumentos romanos.»

Estas palabras del sabio maestro Viollet-le-Duc pintan el estado de aquellos siglos, que en Francia fueron de gran decadencia,

(*) *Dictionnaire de l'Architecture: Architecture*, tomo I, *Origines de l'Architecture française.*

grada por León III en 804. Sus materiales proceden de Tréveris, de Roma y de Rávena, que se mezclan con las obras de bronce, como sus puertas y sus barandas aún existentes, y con sus mosaicos venidos de Bizancio. Su planta poligonal recuerda la de San Marcos de Venecia; sus diferencias señalan claramente la tradición romana hondamente arraigada á las orillas del Rhin: así su cúpula no es esférica como las bizantinas, sino formada de cilindros que parecen prolongar los planos del cuerpo octagonal sobre que se apoyan. Su fábrica recuerda también el *opus amplecton* romano, revestido de diminuto sillarejo. A iguales tradiciones responden las construcciones de Nimega, situadas en el Valkhof, altura que domina el Waal, nombre que toma el Rhin en tierra holandesa. Son éstas algunos pobres restos de los palacios carlovingios de que habla Eginardo, destruídos en 1796; el ábside de una iglesia (fig. 962) y un baptisterio de planta poligonal: la planta de este último recuerda en menor tamaño Santa María de Aquisgrán; la cúpula en el centro del templo tiene contrarrestado su empuje por una doble galería que la rodea, cubierta en planta baja con bóveda por arista: la consagró en 799 el papa León III y restauróse en el siglo XII después de un incendio y en el período ojival.

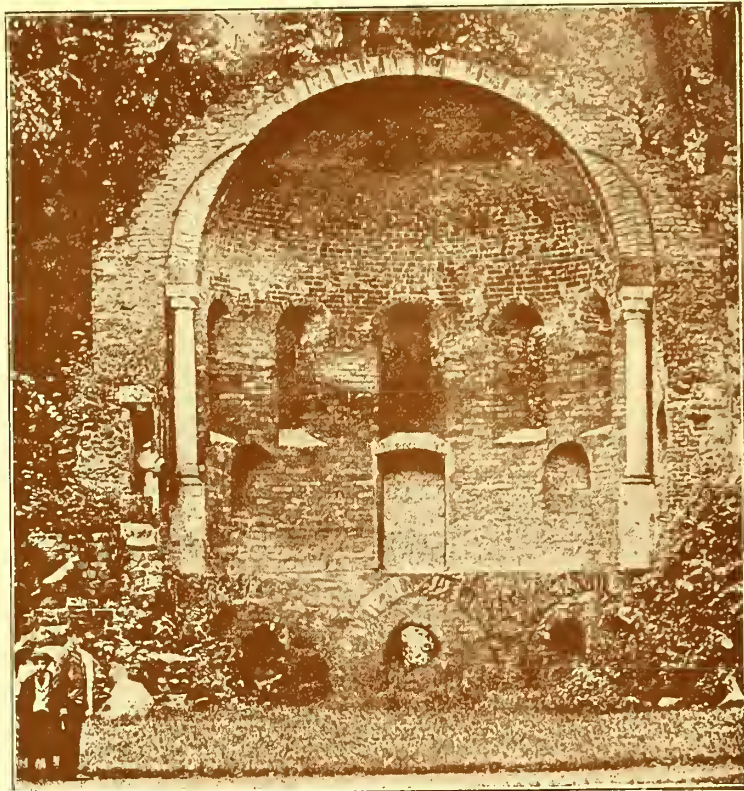


Fig. 962. – RESTOS DEL ÁBSIDE DE UNA IGLESIA CARLOVINGIA DE NIMEGA

En Francia existen también ejemplos de esa influencia bizantina carlovingia. Saint-Germiny-des-Près

hasta el punto de tener que ordenar sacerdotes que ni sabían leer; pero en medio de la ignorancia, si desconocían el fondo de los monumentos romanos, sabían en cambio copiar su forma. Las iglesias se construían imitando las basílicas romanas; las columnas querían recordar las del arte clásico, y en una forma bárbara, que indicaba el estado miserable y decadente, se conservaba la tradición.»

«Carlomagno, continúa el sabio arquitecto, surgió en medio de este caos, intentando con sólo la potencia de su genio establecer una especie de unidad administrativa, volviendo á coger el hilo roto de la civilización para reanudarla. Carlomagno quiso hacer un renacimiento. Las artes modernas deberían aprovecharse de este supremo esfuerzo, no para seguir el camino marcado por este gran genio, sino apropiándose los elementos nuevos que fué á buscar á Oriente. Carlomagno comprendió que las leyes y la fuerza material son impotentes para reformar y organizar los pueblos ignorantes y bárbaros si no se empieza por instruirlos. Comprendió que las artes y las letras son uno de los medios más poderosos para oponer á la barbarie. Mas en Occidente los medios le faltaban: tiempo hacía que los últimos recuerdos de las artes antiguas habían desaparecido. El imperio de Oriente, que no había sido invadido por los pueblos bárbaros, conservaba sus artes y su industria. En el siglo VIII hacía falta buscar quien supiese la práctica de las artes. Desde tiempo Carlomagno había tenido frecuentes tratos con el emperador de Oriente, se encontraba en buenas relaciones con el califa Harún, que le cedió en 801 la Tierra Santa. Después de 777 Carlomagno había hecho un tratado de alianza con los reinos moros de Zaragoza y Huesca. Por esas alianzas tuvo medio de saber el desarrollo de sus conocimientos científicos y artísticos. En esta época los moros de España, como los de Siria, estaban muy adelantados en ciencias matemáticas y en la práctica de todas las artes, y aunque se dice que Carlomagno envió á Roma en 787 gramáticos, músicos y matemáticos de Francia, es más verosímil que los enviase á sus aliados de Siria y de España, porque podemos juzgar por los monumentos romanos de esa época á qué grado de ignorancia habían llegado los constructores de la capital del mundo cristiano.

»Mas, por tradición, para Carlomagno todo debía venir de Roma: era antes que todo emperador de Occidente, y no podía creer que la luz le pudiese llegar de otra parte. Así, al renacimiento romano que quería hacer tuvo que mezclarle, por la fuerza de las circunstancias, elementos extranjeros que debían muy pronto hacer apartar á las artes del camino por donde quería llevarlas. El emperador podía volver á las tradiciones del gobierno romano, hacer romanas todas las leyes, forjar una administración copia de la administración romana; mas, por poderoso que fuese, no podía decretar un arte. Para enseñar dibujo á los pintores y matemáticas á los arquitectos era necesario hacer venir profesores de Bizancio, de Damasco y de Córdoba, y esas semillas exóticas traídas á Occidente, entre los pueblos que tenían raza propia, debían engendrar un arte que no fué el arte romano ni el arte de Oriente, pero que, procediendo de ambos orígenes, debía producir un nuevo tronco con tanta vida que extendió sus ramas hasta las mismas comarcas de donde había venido la semilla.»

(fig. 963) tiene todos los caracteres de una iglesia bizantina: según Letoldo, escritor del siglo x, fué construída por Teodulfo, abad que fué de Saint-Benoit-sur-Loire y obispo de Orleáns en 806 (1).

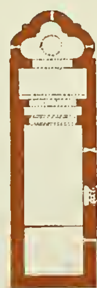
Bajando más hacia el Mediodía, la influencia carlovingia la encontraremos hasta en la Marca hispánica, terreno fronterizo del imperio, que después fué nuestra Cataluña. Las actas de consagración de las iglesias de la época hacen mención del gran emperador como reconstructor de iglesias. Bien claramente lo dice el acta de consagración de la Seo de Urgel, del año 810, cuando habla «de la iglesia construída por los fieles y destruída por los infieles, que nuestros padres vieron restaurada en tiempos del señor y piadoso emperador Carlomagno.» Era, en efecto, para nosotros el comienzo de una gran restauración, y las palabras del notario que asistía á la dedicación de la Seo tienen algo de simbólico. El arte era destruído, las iglesias estaban en ruinas, y la época que preside como una gran figura el emperador San Carlomagno, á quien el pueblo catalán, como las ciudades renanas, ha venerado en los altares, fué la época que, recogiendo las ruinas visigodas y romanas, reedificó iglesias, fundó monasterios benedictinos, centros de cultivo de tierras, de cultivo de espíritus. Este arte carlovingio catalán fué un arte oriental, fué un reflejo pobre de las construcciones de Bizancio, entonces centro de la civilización de Europa.

Tal es el carácter de las iglesias del siglo IX de San Pedro y de San Miguel de Tarrasa. Entremos en la iglesia de San Pedro (fig. 963); atravesemos la nave de construcción posterior; dirijámonos á su extremo oriental; pasemos por debajo del arco de triunfo que precede al santuario, como antes precedió al lugar en donde se sentaba el tribunal en las basílicas romanas, y observemos cómo el antiguo ábside se convierte en un cuadrado en tres de cuyas caras se abren nichos esféricos que permiten aumentar hasta tres el número de altares: son los *transceptum* terminados en hemiciclos como en las basílicas bizantinas construídas en los siglos V y VI y que encontramos en Cataluña en el siglo IX en la desaparecida iglesia de San Vicente de Torelló y en construcciones posteriores, como en las iglesias de Montgrony, en San Nicolás de Gerona y en San Pol de San Juan de las Abadesas. La planta del ábside de la iglesia de San Pedro responde ya á tradiciones bizantinas, pero el alzado confirmará plenamente nuestra afirmación. Una bóveda vaída cubre el cuadrado de la planta, y en ésta se abre la típica cúpula que, aunque modificada por siglos muy posteriores, presenta en su conjunto el aspecto en que la contemplaría la gente del siglo IX. Como en los templos orientales, en fin, los mosaicos, *opus musivum*, adornaban el lugar en donde se levantaba el altar principal, débil memoria de los que ornamentaban los templos de Bizancio, y las pinturas llenaban bóvedas y paredes. Esa forma lobulada se revela perfectamente al exterior, pre-

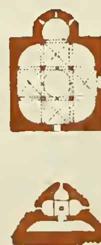
(1) Edmundo Corroyer, *L'Architecture Romane*, pág. 141.



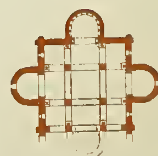
Saint Front de Perigueux



San Pedro de Tarrasa



San Miguel de Tarrasa



Saint-Germiny-des-Près

Fig. 963. – PLANTAS DE IGLESIAS DE TIPO BIZANTINO CONSTRUÍDAS EN OCCIDENTE. Escala de 1/1000

sentando la degradación de tejados en forma de conjunto apiramidada como en las iglesias de Oriente.

Pero, más que en la que acabamos de describir, en donde encontraremos la copia perfecta de las iglesias orientales es en la de San Miguel (fig. 963). Arcos semicirculados, que se apoyan en los muros y en las columnas del centro, aguantan las bóvedas de cuarto de esfera en los ángulos y de arista en los brazos de la cruz, siguiendo también tradiciones de la escuela oriental. Encima de esta construcción, descansando sobre ocho arcos peraltados que estriban sobre columnas antiguas, se levanta el cimborrio, cuadrado en su base, cubierto por la oriental cúpula y enlazado con ella por cuatro trompas. Las columnas proceden de distintas construcciones, y como en las obras bizantinas, la diversidad de bases de procedencia latina, bárbaramente cortadas, formadas de boceles y filetes, de distinta altura según lo exigía el fuste á que debían adaptarse; como en el arte bizantino, la sencilla moldura señala la rasante de los arcos y de las bóvedas; como en él, un cuarto de esfera cubre el ábside; como en él, finalmente, tres ventanas en éste abiertas iluminan el santuario.



Fig. 964. – IGLESIA DE SAINT FRONT DE PERIGUEUX

Tenemos, pues, que las iglesias de Tarrasa señalan la venida en el siglo IX de una influencia que se hace notar en otras parecidas construcciones y que continúa durante el siglo X, como es de ver en las rotondas de Llussá y Pobla de Lillet, en la cruz griega de la planta y en el cimborrio de San Pedro de las Puellas y San Pedro de Casserras; trascendiendo en el arte románico del siglo XI, en los ábsides de Montgrony y San Nicolás de Gerona, en los cimborrios de la mayor parte de nuestros templos y la ornamentación casi oriental.

Esas formas orientales las encontraríamos extendidas por la Lombardía, y por la mayor parte de Italia, en donde es intensísima esa influencia (1), más fielmente reproducidas cuanto más próximas al núcleo artístico que las creó, demostrando la intensidad de la influencia de Bizancio en el período del renacimiento carlovingio.

Durante los siglos de formación del arte románico la influencia del imperio oriental sobre los Estados de Occidente se ejerce de una manera poderosa como corresponde á su cultura superior. El Oriente es el foco de la luz, y á menudo se efectúa el hecho de que artistas orientales vengan á ejecutar grandes obras en las tierras cristianas. Así Otón II se casa con Theophano, princesa griega, y con ella vienen los artistas orientales á continuar la obra de Carlomagno en Alemania (972). Para no citar otros ejemplos, conviene mencionar en este lugar Saint Front de Perigueux, de planta y disposición parecidas á San Marcos de Venecia (fig. 733 bis), construídas casi á un mismo tiempo (Saint-Front fué consagrada en 1047), aunque de construcción esencialmente románica, núcleo de una escuela que adopta la cúpula para

(1) «En el Sur de Italia la influencia de Bizancio es evidente. Durante muchos siglos toda una parte de este país estuvo sujeta al imperio de Constantinopla por la religión, por la administración, por la misma lengua: la antigua Magna Grecia mereció siempre este nombre. Asimismo la cuestión de los iconoclastas, que separa del Oriente el resto de Italia, vigoriza en el Sur el helenismo: los partidarios de las imágenes se refugiaron allí en gran número y los emperadores griegos no les molestaron. En Sicilia, donde la dominación musulmana, sucediendo á la de los emperadores de Oriente, precedió en más de dos siglos el establecimiento de los normandos, el arte bizantino y el arte árabe se encuentran á la vez que penetran las influencias occidentales... Al otro extremo de Italia, Venecia es una ciudad griega. Su prosperidad aumenta á medida que decrece la de Rávena.» C. Bayet, *L'Art byzantin.*

cubierta de las naves, cuya disposición enteramente oriental estudiaremos en otro lugar (figs. 963 y 964).

Influencia siria. — Otra de las influencias orientales es la venida directamente de la Siria. M. Viollet-le-Duc, que ha tratado esta cuestión (1), supone que la influencia siria se ejerce principalmente en el primer cuarto del siglo XII después de la primera cruzada. Antioquía fué tomada por los cruzados en 1098 y vino á ser la capital de un principado franco al que rigió durante un siglo la familia de Bohemundo, hijo de Roberto Guiscard. Los clérigos que junto con la cruzada se establecieron en el principado, regresaron después á la Provenza y al Languedoc y aplicaron á los edificios los recuerdos de lo que habían visto. Así el recuerdo de las basílicas cubiertas con arcos y losas de piedra, como la de Chaqqa en el Haurán, contribuyó á inspirar á los arquitectos franceses la forma de los arcos torales paralelos y de las bóvedas de fines del siglo XI. En una palabra, el principado de Antioquía, según Viollet, introdujo en el Mediodía de Francia la influencia de la Siria y fué la causa del renacimiento del arte occidental á principios del siglo XII.



Fig 965. — IGLESIA ORIENTAL ESCULPIDA EN UN CAPITEL HALLADO EN SAN SALVADOR DE NEVERS.

La influencia siria sobre Europa ha sido tratada por Melchor de Vogué, á quien extractamos en lo que sigue. M. de Vogué, notando semejanzas entre los monumentos cristianos de la Siria central, principalmente los de la región del Norte, con la arquitectura occidental, ha tratado de estudiar la influencia que sobre ésta hubiese podido ejercer aquélla (2). Desde este punto de vista las iglesias de Kabat-Sema'n, Qalb Luzé y Turmanin son las más curiosas. Se nota principalmente esa influencia en los perfiles del moldurado, que contienen, como ha demostrado Viollet-le-Duc (3), los prototipos de los perfiles de las molduras románicas y hasta de las góticas. Parece que esta importación fué hecha más directamente al Mediodía de Francia, como es de notar en la obra de M. Revoil (4), en cuyas láminas se ven notables analogías de decorado y de moldurado con los monumentos sirios.

Por mucha que sea la autoridad de Viollet, replica de Vogué, la hipótesis relativa á la basílica de Chaqqa ha de descartarse enteramente, puesto que las Cruzadas no penetraron nunca en el Haurán. Antioquía sirvió efectivamente de centro á su principado, y la villa de El-Barah, hoy pequeño caserío turco, fué conquistada por los cruzados en 1098, levantada sobre las ruinas y sede de un obispo latino que regentó un sacerdote de Narbona. Las relaciones de los príncipes de Antioquía con el Mediodía de Francia pudieron contribuir como las que éstos tuvieron con los condes de Trípoli de la casa de Tolosa.



Fig. 966. — CLAUSTRO DE SAN PABLO DEL CAMPO (BARCELONA)

El conde De Vogué cree, sin embargo, que la influencia de la Siria es más honda y anterior á las Cruzadas. Entre los argumentos en que se apoya conviene mencionar que con las Cruzadas se introduce en Palestina la arqui-

(1) *Dictionnaire de l'Architecture,* artículos *Porte, Porche, Profil, Sculpture, Voute,* etc.

(2) *Le Syrie centrale,* París, J. Baudry, 1865-1877: Introducción, págs. 18 á 24.

(3) *Dictionnaire de l'Architecture française,* tomo VII, página 493, artículo *Profil.*

(4) *Architecture romane du Midi de la France;* París, Morel, 1867.

tectura occidental como una escuela uniforme y organizada, tomando solamente de las arquitecturas árabes ciertos elementos: la ojiva, la cúpula sobre tambores cilíndricos y algunos detalles de estructura. Para haber ejercido esta escuela una influencia intensa tan lejos de la patria es necesario que contase algún tiempo de existencia: el coro del Santo Sepulcro, su obra capital, fué terminado en 1149 y es una obra tan francesa como la iglesia de Saint-Denis, construída por Suger, su contemporánea. Esta obra no es la primera de una escuela, sino que la ha precedido un período de tanteos que se extiende hasta principios del siglo XII, habiendo antes construído las iglesias de la Charité-sur-Loire en Francia y la de Beyruth en la Siria. Para que esas iglesias debiesen sus métodos á la influencia de las Cruzadas tan sólo hubieran los peregrinos tenido tiempo de ir y volver y de esparcir los modelos por Francia y Alemania. La influencia es, según De Vogué, muy anterior. Cree él que los sistemas sirios eran conocidos en un área más extensa: así lo prueban las construcciones de Arles, del puente de Narin y de Nimes en arcos y losas (1), y la de la tumba de Teodorico en Rávena (fig. 739), que pertenecen clara y principalmente por sus molduras al grupo de monumentos de Deir-Seta y Kokanaya. Así se explica que los constructores de los siglos VIII al X conociesen algo de los procedimientos orientales, y que en San Gabriel de Tarascón, en el pórtico de Notre Dame des Dons en Avignón y en San Salvador de Aix haya detalles que parezcan sirios y la importación á Occidente de formas que pueden considerarse como el prototipo de las de las orillas del Rhin y de la Francia meridional. De modo que la influencia siria habría tenido dos períodos de acción, el uno directo y el otro indirecto: el primero en los siglos VIII al X, y el segundo á principios del siglo XII por mediación de las Cruzadas, imitando los edificios en ruinas de la antigua civilización cristiana de la Siria. Cita De Vogué tres ejemplos: la puerta de Namps-au-Val cerca de Amiens, la iglesia de Silvaccanne reproducida por Revoil (2), que compara con la de Qalb-Luzé, y la fachada de la iglesia de Pontorson, en los límites de la Normandía y la Bretaña, que recuerda las de Qalb-Luzé y Turmanin.



Fig. 967. – IGLESIA DE PORQUERAS (CATALUÑA)

INFLUENCIA PERSA Y MUSULMANA. – La influencia directa de Persia, ó indirecta traída por los musulmanes, en la formación del arte románico la ha sostenido Dieulafoy, el conocido investigador de los monumentos de Persépolis y de Susa (3). En la Persia, dice el ingeniero francés, á quien extractamos en estos párrafos, se concentra la civilización oriental antigua, y ella fué la fuente de la arquitectura bizantina y siria y del arte monumental musulmán extendido principalmente por las riberas meridional y oriental del Mediterráneo.

«Los tapices de Persia, las estofas bordadas de Bagdad,



Fig. 968. – ARCADA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

(1) Véanse las páginas 351 y 352.

(2) Obra citada, tomo II, plancha XX.

(3) *L'Art antique de la Perse*, tomo V, párrafo X.

las iluminaciones de Bizancio, las orfebrerías árabes, fáciles de transportar, aparecieron los primeros en los mercados de la Galia y ejercieron sobre su pueblo semibárbaro una verdadera fascinación. Las estofas de origen oriental, de las que se encuentran reproducciones en casi todas las pinturas murales, eran sumamente estimadas por el clero para confeccionar los hábitos sacerdotales, los adornos de altar y las destinadas á cubrir los reliquiarios. Los tapices *sarracenos* se colocaban en las iglesias ó en los palacios de los reyes y de los poderosos; los vasos y las piezas de orfebrería decoraban los palacios de los soberanos.

»Compréndese sin esfuerzo la influencia que las tapicerías, las alhajas, los mil utensilios fabricados en los bazares de Bizancio ó de Ctesifonte tuvieron sobre las industrias locales, y especialmente sobre la ornamentación arquitectónica. Un retazo de cinta sugería un hermoso friso, el mango de un puñal, el ornato de un capitel.

»La Galia fué invadida á la vez por cuatro lados: 1.° De Marsella á Chalóns, los valles del Ródano y del Saona habían conservado los edificios romanos casi intactos: así las iglesias de Thor, de Pernes, de Venasque, el pórtico de Notre-Dame des Doms en Avignón, los de San Trófimo en Arles y de Saint-Gilles reproducen, no en su conjunto, modificado en razón de sus nuevas necesidades, sino en los detalles, las copias de los fragmentos antiguos que recubren el suelo de la Provenza. Sin embargo, las frecuentes relaciones de todas las ciudades del litoral con el Oriente aportaron á la ornamentación los elementos bizantinos ó persas. Tales son las arcuaciones decorando los muros, las molduras poco salientes y divididas en numerosos miembros, los ornamentos presentando combinaciones asiáticas, los follajes agudos y dentados de la flora ornamental sasanida, y, en fin, el león y el toro alados caldeos, tan frecuentes en las esculturas de los siglos XI y XII. Esta infusión extranjera se diluye á medida que se va remontando el Ródano.

»2.° Por otra parte, los venecianos, obligados por los progresos de la conquista musulmana á abandonar el estrecho de Gades, infestado de piratas, y á atravesar la Francia para entrar de nuevo en el mar en La Rochela y en Nantes, habían fundado, si hemos de dar crédito á la colección manuscrita de las *Antigüedades de Limoges*, vastas factorías en Limoges mismo, «en cuyo lugar establecieron la Bolsa de Venecia, haciendo aportar las especias y otras mercancías de Levante, descender á Aigues-Mortes, después de allí... á La Rochela, Bretaña, Inglaterra, Escocia é Irlanda (1).» La acción de los establecimientos venecianos se había extendido por la Aquitania, la Normandía, la Bretaña y las provincias recorridas por las caravanas desde Aigues-Mortes hasta Limoges. La totalidad de estos hechos está aseverada por los textos, y aun mejor, por las raras muestras del arte oriental conservadas en los tesoros reales ó eclesiásticos. Puede verse aún en el Museo de Medallas un vaso sasanida, un sillón y un juego de ajedrez de estilo orien-

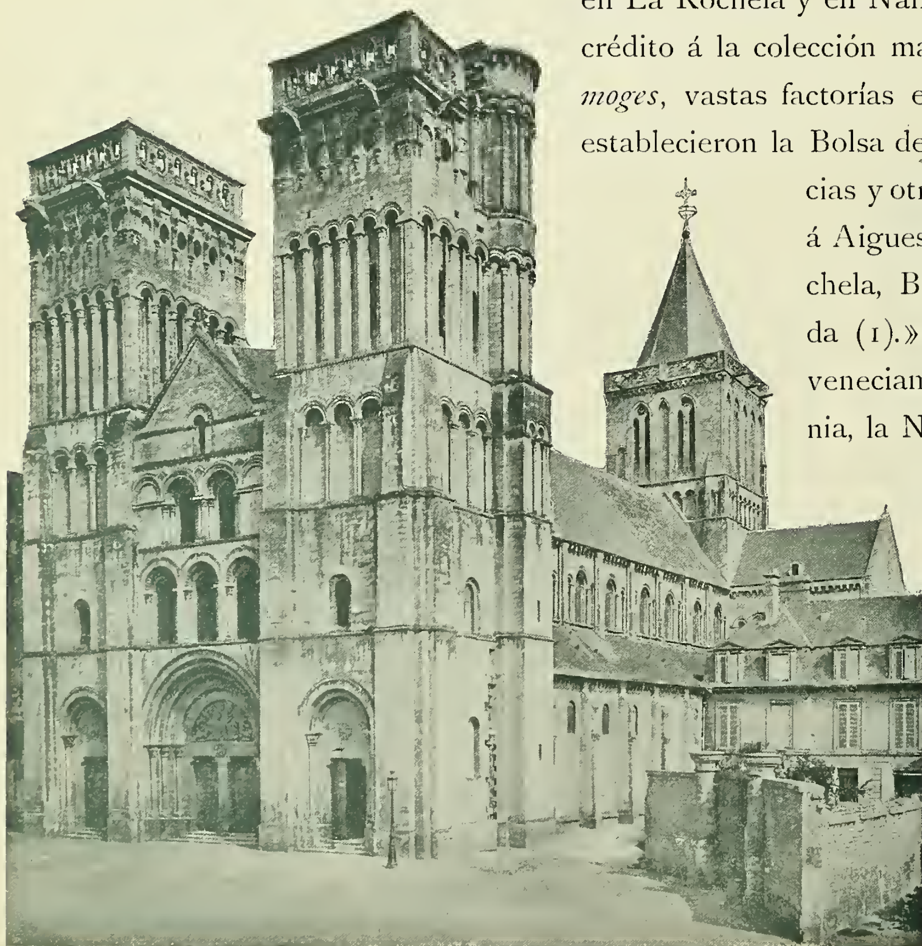


Fig. 969. - IGLESIA DE LA TRINIDAD, ABADÍA DE LAS DAMAS, CAEN (NORMANDÍA)

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo I, pág. 137.

tal; la iglesia de San Mauricio en Valais posee un jarro iranio del siglo VII, objetos todos ellos que se encontraban en Francia ó en Suiza mucho antes de las Cruzadas. La influencia del Oriente sobre la arquitectura fué, por otra parte, superficial; el esqueleto de la construcción se conservó romano, la misma decoración no se modificó más que en las provincias en donde la antigüedad jamás había ejercido una acción preponderante (1).

»3.º Detrás de las obras tan admiradas llegaron sus autores. Artistas y operarios emigraron de Oriente á raiz de la elevación de León el Isáurico al trono (717). Este príncipe, de la secta de los iconoclastas, después de haber publicado muchos edictos contra las santas imágenes, llevó su fanatismo hasta incendiar las bibliotecas y desterrar á escultores, pintores y literatos. Algunos desterrados se refugiaron en la Galia, y acogidos favorablemente por Carlomagno, fundaron escuelas prósperas semejantes á las que los nestorianos habían abierto en Egipto después de su expulsión de Bizancio.

»Estos artistas colonizaron el Este de la Galia, las provincias renanas, y crearon el centro burgoñón, que no tardó en efectuar su fusión con la corriente que remontaba el curso del Ródano.

»4.º Mientras las artes bizantinas se propagaban del Este al Oeste, los sucesores de Mahomet conquistaban la Persia, la Siria, el Egipto, la Sicilia, el Norte de África, pasaban el estrecho de Gades, en 711 se apoderaban de España, derrotaban y daban muerte á Rodrigo, último rey de los visigodos, franqueaban los Pirineos y remontaban hacia el Norte (721).

»Los árabes no traían solamente el Corán: venían con ellos los discípulos de los nestorianos, hombres instruídos en los conocimientos de la antigüedad griega, cultivadores de las artes, entregados á las ciencias. Mezclados con los guerreros y con los teólogos se encontraban arquitectos y decoradores persas de una habilidad y de un talento superiores. Cuando los conquistadores se detenían, los artistas iranios elevaban mezquitas, construían palacios, fundaban madrizas. La influencia árabe fué quizás menos intensa que la influencia bizantina; pero las innumerables riquezas que pusieron en manos de los cristianos las victorias de Tolosa (721) y de Poitiers (732), además de la enseñanza que se daba en las universidades españolas, contribuyeron á aclimatar en el Sur de Francia la civilización oriental.»

Cita Dieulafoy Saint-Front de Perigueux (figs. 963 y 964) como tipo de importación bizantina, y el conocido capitel que Merimée halló en las ruinas de San Salvador de Nevers (fig. 965), y como tipo de estructura persa la iglesia de Tournus (lámina 68 del tomo III), comenzada en 981 y reconstruída de 1007 á 1019, cuyas bóvedas de cañón seguido transversales sostenidas sobre arcos semicirculares recuerdan la estructura del Tag Eiván, siglo VI, del Khan Ortma, siglo XII (fig. 804), y la de la iglesia siria de Chaqqa, siglo IV, etc., que introducen el principio de la división de bóvedas, fundamento de la estructura ojival.



Fig. 970. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAPITOLIO EN COLONIA

(1) Los vestidos de Carlomagno tienen todos los indicios de una transformación análoga y paralela. Si el corte y la forma de los hábitos siguen siendo romanos, los galones, los adornos, la misma tela son orientales. *(Nota de Dieulafoy.)*

Conviene recordar aquí hasta qué límites llega la influencia musulmana sobre el arte románico de las escuelas de España, que por ser limítrofes entre la civilización románica y la musulmana son puntos apropiados para avalorarla. Existen en ella dos principales grupos: el catalán y el castellano.

Redondeados los dominios catalanes por el Ebro y la Ribagorza, logró el conde-rey de Barcelona ver unidas á su corona todas las tierras que se extienden desde el Mediterráneo al Atlántico á uno y otro lado del Pirineo, y por el golfo de Lyón hasta Niza: las tierras de la lengua de Oc, de la que es hija la lengua catalana, constituyendo el gran imperio pirenaico que fué también el gran imperio de una de las escuelas más importantes de arquitectura románica. Hay que verificar el estudio de la influencia oriental en el período que se señala en la historia catalana por ser el siglo de la expansión exterior. Redondeada la patria, fuertemente constituída, llega la hora de expandir al exterior su energía. La conquista de las Baleares por Ramón Berenguer III con la ayuda de los pisanos, la expedición á Lérida y la conquista de Tarragona, la incursión á Valencia y Almería de Ramón Berenguer IV, la toma de Tortosa y Lérida son motivos suficientes para hacer íntimas las relaciones artísticas con el pueblo musulmán. En esas jornadas contemplaban nuestros condes y guerreros los palacios que levantaba aquella fantasiosa arquitectura; con frecuencia recogían en luchas y mezclas preciados objetos de arte que después, al volver á Cataluña, servían para guardar reliquias, para adornar iglesias y palacios. Así el arte árabe y las costumbres arábigas no fueron indiferentes á nuestro pueblo, tanto más cuanto que con frecuencia sus mismos usos y costumbres exigían entre nosotros edificios que debían ser reflejo de los edificios árabes: tales son los baños descubiertos en Barcelona y los que se conservan en Gerona y en Palma (figs. 943 y 944). Aconteció en aquella época que nuestras damas grabaron en caracteres árabes las leyendas de los sellos y hablaron la lengua árabe lo mismo que ahora la castellana. Para valuar, no obstante, hasta qué punto llegó esa influencia artística, conviene decir que se reduce puramente á traernos algunos detalles bizantinos sin modificar lo esencial. Nada aquí de mezclas de románico y árabe, nada de formarse decorados árabes en el conjunto y en el detalle cristianos, nada de arquitectura mozárabe. Al tratar de la influencia de las arquitecturas musulmanas en los países cristianos hemos citado los edificios catalanes en que se ha querido encontrar elementos debidos á aquella influencia (1); la reproducción de algunos monumentos románicos entonces mencionados acabarán de confirmar que estuvo reducida más al mueble que al edificio (figs. 767 y 768).



Fig. 971. – ÁBSIDE Y CIMBORRIO DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN EN COLONIA.

Más intensa es esa influencia en Asturias y en Castilla y León, en donde por su mayor contacto con el pueblo musulmán llega á asimilarse su cultura hasta aparecer como príncipes musulmanes sus reyes y como costumbres musulmanas sus costumbres (2); donde claramente aparecen las cúpulas reforzadas por arcos como los del Mirab de Córdoba y de la Mezquita toledana; donde son frecuentes los arcos de herradura; donde abunda la decoración de lazo característica; donde, en fin, se compenetran tan íntimamente las escuelas cristiana y musulmana, que engendran una arquitectura hija de este extraño enlace (3).

Resumiendo, puede afirmarse que esa influencia musulmana es de detalle, de elementos secundarios, no logrando imponerse en la estructura arquitectónica, que es romana y bizantina.

INFLUENCIA NORMANDA. – Otra influencia conviene hacer notar aquí, venida de los pueblos del Norte,

(1) Véanse las páginas 624 á 627.

(2) Véase lo que Pedro de Madrazo dice en el tomo I de los *Discursos de la Real Academia de San Fernando*. Véase asimismo la pág. 630 del presente tomo.

(3) Véase el estudio sobre la arquitectura mudéjar, páginas 623 y siguientes.

que no consigue penetrar en el conjunto, pero que logra dar carácter marcadísimo á la ornamentación arquitectónica, uniéndose á la bizantina para apartar la flora y la fauna de las formas imitativas de la naturaleza que caracterizan las del arte romano y para introducir las lacerías curvilíneas complicadas y las formas geométricas extrañas. Esta influencia es la normanda.

Hemos hecho notar en esta obra sorprendentes analogías entre la decoración primitiva griega y la que se encuentra en los escasos restos prerromanos de toda Europa, y la analogía entre este arte decorativo antiguo, la decoración bizantina y la de los monumentos rúnicos que se encuentran en el Norte de Europa (1). Sobre esa tradición rudimentaria actúa la venida á Europa de objetos orientales asiáticos y bizantinos (2), y produce en el Norte un arte que evoluciona aparte, y este es el arte que por comunicación directa por los marinos normandos invade las tierras más meridionales del arte románico. En el Museo de Cristianía existe, por ejemplo, un broche de plata, con inscripciones rúnicas, que parece datar del siglo VI ó VII de Jesucristo, adornado de complicados entrelazados como los que se repiten en la ornamentación románica de los siglos XI y XII; broches y otros objetos de plata dorada con inscripciones análogas se encuentran en varios museos ingleses, daneses y escandinavos, con ornamentación semejante. Este hecho, que es común en toda clase de objetos suntuarios, arquillas de marfil, etc., se repite en las piedras y cruces erigidas en Yorshire, en Lincolnshire, Cumberland y Northumbría, que se hacen datar de los siglos VII y VIII (3). Esa misma ornamentación, con una complicación que no indica los primeros tanteos de un arte, mucho antes de aparecer en el edificio, se la encuentra en las letras capitales de los códices carlovingios, como el Evangeliario de Carlomagno que se conserva en la Biblioteca nacional de París, en el tesoro imperial de Viena. Uno de ellos, notabilísimo, es el procedente de San Sernín de Tolosa, escrito por el calígrafo Godiscalco, por encargo de Carlos é Hildegarda, en memoria del bautizo de su hijo Pepino. (Véase la letra capital del presente estudio, reproducida de la *Biblia de Saint-Denis* (siglo IX), que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.)

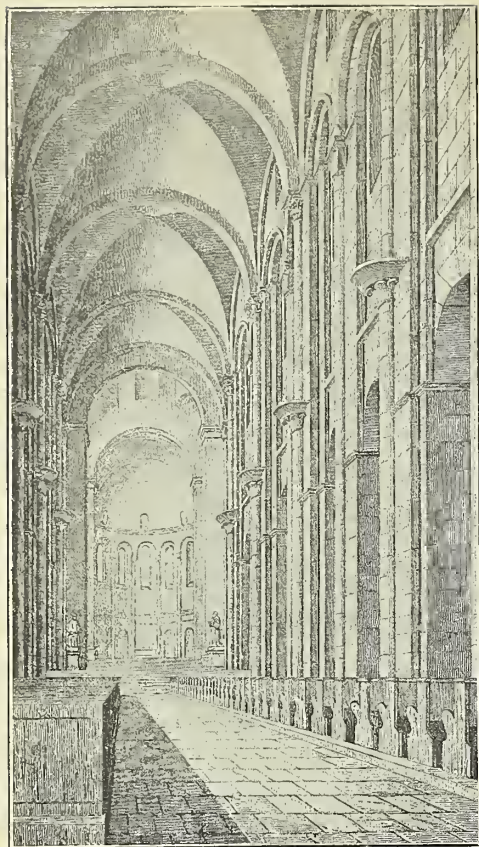
La fuente principal que conducía al imperio carlovingio esos complicados entrelazados era la Irlanda, en donde nace en esta época la cultura literaria, cuyas obras se adornan con ese especial estilo de trenzados formados por animales que se retuercen y devoran, que denuncia un arte antiguo que si no se ha desarrollado en sentido de su perfección estética, lo ha hecho sin duda en el sentido de complicar su ornamentación, lo que no se logra sin una escuela de tradición antiquísima.

El desarrollo de la cultura en Irlanda, en los países anglo-sajones, llega á tal punto, que, como Elbert ha dicho al explicar la cultura literaria franca: «Con Carlomagno empieza una restauración en la literatura general. Antes de este monarca existía (sólo en la Bretaña y en Italia) una civilización literaria en el Occidente, pero que apenas dió frutos sino entre los anglosajones, que se habían apropiado los recursos de civilización de los italianos y de la suya misma. En el imperio franco no existía desde Venancio Fortunato ningún cultivo literario. Carlomagno llevó este cultivo al imperio franco y le hizo centro del estudio de las letras (5).»



Fig. 972. – IGLESIA DE SAN GEREÓN EN COLONIA

(1) Véanse las páginas 179 y 180 de este tomo.
(2) Véase la página 497 de este tomo.
(3) Véase la página 72 del tomo primero.
(4) Citado por Stephens, *Hanbook of the Old-Northern runic monuments of Scandinavia and England*, 1884.
(5) *Allgemeine Geschicte der Literatur des Mittelalters im Abendlande;* Leipzig.


Fig. 973. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE ESPIRA

Sabida es también la influencia de los sabios irlandeses y anglosajones en la corte carlovingia desde San Columbano, Aldhelmo y Beda, famoso matemático, maestro de toda la Edad media, hasta Alcuíno y Alberto.

Después de esta influencia existía otra poderosísima: las invasiones normandas, marineros que desde el siglo VIII entran por los ríos de Francia, en donde obtienen extensos territorios, invaden la Inglaterra, recorren las costas occidentales de España, atacan sus ciudades, y penetrando en el Mediterráneo, entran por el Ródano en el centro de la civilización románica y llegan hasta Italia, en donde obtienen ciudades, conquistan territorios y constituyen un estado independiente en el que se desarrolla una de las escuelas románicas más influídas por el arte musulmán.

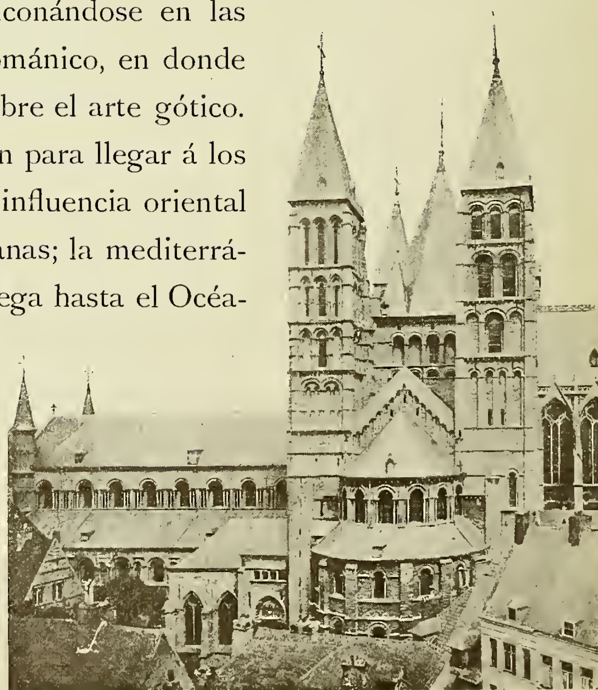
Esas acciones externas van actuando sobre un estado social del que la cultura latina va desapareciendo, siendo las señales de esa decadencia las pobres basílicas de aire romano que aquí y allá se construyen en estilo bárbaro y primitivo, reducidas á los elementos necesarios para su estabilidad, y que en su misma pobreza y desnudez hallan el germen de la nueva arquitectura, que ennoblece, dándoles forma artística, los elementos que antes el arquitecto ocultaba como indignos de la forma arquitectónica, y que acepta como principios nuevos del arte sistemas de composición nacidos de la necesidad que tuvo en sus orígenes de adoptar los restos hallados en las ruinas.

CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA

ESCUELAS ESCANDINAVA; ANGLO-NORMANDA, ALEMANAS, FRANCESAS É ITALIANAS. ESCUELA DE LA PALESTINA

El renacimiento del arte comienza en el siglo X en algunos países, como en el Mediodía; en otros lo detienen los terrores del año 1000: continúa en el siglo XI, época de las peregrinaciones á Tierra Santa, para transformarse en el siglo XII, desapareciendo y arrinconándose en las tierras fronterizas y en los centros más poderosos del arte románico, en donde vive hasta el final del siglo XIII é influye poderosamente sobre el arte gótico.

Son varias las rutas que las influencias extranjeras siguen para llegar á los países románicos. Choisy (1) las reduce á las siguientes: la influencia oriental del Adriático, que por Venecia llega hasta las regiones renanas; la mediterránea, que penetra en el corazón de Francia por el Ródano y llega hasta el Océano por la vía del Perigord y del Poitou, en donde se extiende hasta Inglaterra; las del Norte, que, según Choisy, son de origen indirecto persa, remontan los ríos tributarios del mar Negro, el Danubio, el Don, el Dniéster y el Volga, y después de esparcir la semilla de la escuela cristiana del Mediodía de Rusia, de la Serbia y de Rumanía, llega por el Dniéster y el Vístula hasta la Escandinavia, desarrollando ese arte que los normandos extienden por


Fig. 974. – CATEDRAL DE TOURNAY

(1) *Histoire de l'Architecture,* tomo II.

las costas oceánicas é introducen en sus viajes marítimos y en sus conquistas en la ornamentación románica. En compensación de esa influencia oriental el Occidente penetra en la Palestina, y allí lleva y arraiga sú escuela románica. Esas distintas vías señalan diversas escuelas dentro de la unidad del arte más firme y robusta que la de las artes musulmanas y cristianas orientales, cuyos caracteres iremos notando al hablar de sus procedimientos artísticos y constructivos, y al describir las iglesias, la obra principal de esta arquitectura.

Cada una de las vías descritas señala una variante del arte románico, y otra cada región que esas vías aislan. Es difícil hacer aquí otra cosa que indicaciones generales sobre las diversas escuelas cuyos caracteres principales iremos notando al tratar de los diversos elementos artísticos y constructivos de esa arquitectura y al describir las distintas obras que produjo. Vamos, siguiendo principalmente á Choisy y á Viollet-le-Duc, á enumerar esas escuelas y á indicar en síntesis sús caracteres principales.

La escuela más septentrional es la de la Escandinavia, en donde se desarrolla y vive hoy todavía una escuela románica de construcción en madera con una ornamentación profusa que recuerda la normanda: los monumentos más antiguos que de ella se conservan se remontan al siglo XII (lámina 60 del tomo III).

Hacia el Mediodía encontramos las escuelas anglo-normanda y renana. La primera presenta iglesias con la nave central cubierta de entramado de madera, constituyendo un paso entre las construcciones de carpintería septentrionales y las abovedadas de tradición romana: su decoración es principalmente geométrica y de entrelazado; sus capiteles presentan á menudo las formas bizantinas. Su época de esplendor es la mitad del siglo XII; su centro, la Normandía francesa; pero se extiende con la conquista normanda á Inglaterra y á Sicilia. Son tipos de esta arquitectura en Normandía las iglesias monacales de Caen (fig. 969), Jumièges, Bocheville, etc.; en Sicilia las iglesias de Cefalú y Salerno, y en Inglaterra las iglesias de Ramsay, Winchester, Northampton y Peterboruch, etc. (1).

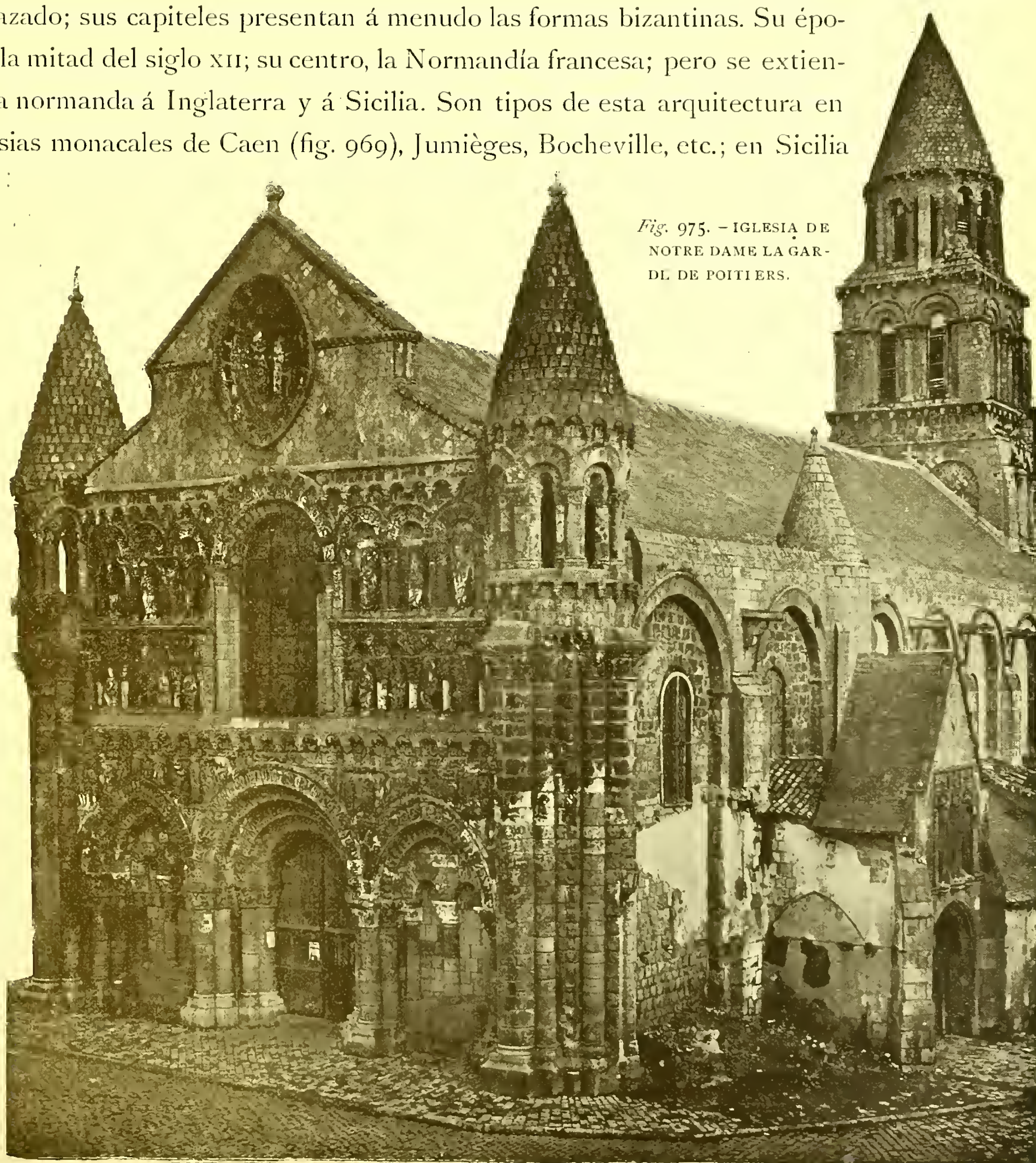


Fig. 975. – IGLESIA DE NOTRE DAME LA GARDE DE POITIERS.

La escuela románica renana se extiende por el núcleo que constituyó el centro del imperio de Carlomagno, país de antiguo romanizado, y constituye una

(1) Puede estudiarse la escuela románica normanda en Ruprich Robert, *Architecture normande*, y las obras de esta escuela construídas en Sicilia hállanse reproducidas en Hittorff, *Architecture moderne de la Sicile*.

derivación de la escuela carlovingia de imitación romana y bizantina. Las tentativas de cubrir con bóvedas las naves centrales de la basílica no se presentan hasta las postrimerías del siglo XI y continúan en los XII y XIII; su decoración es pobre y sencilla de escultura, sus capiteles son de forma cúbica de tradición bizantina: así son también sus bóvedas domicales, y la pintura es su principal elemento de decoración. El *transceptum* de sus iglesias termina en ábside. Son ejemplo de esta escuela: los espléndidos templos románicos de Colonia (figs. 970 á 972 y lámina 57, fig. 1, del tomo III), Maguncia, Worms (fig. 2 de la misma lámina y 4 de la lámina 58), Espira (fig. 973), etc. Esta escuela más antigua es coetánea de otras que se desarrollan por el Mediodía y centro de Alemania, cuya cultura y romanización es menos antigua.

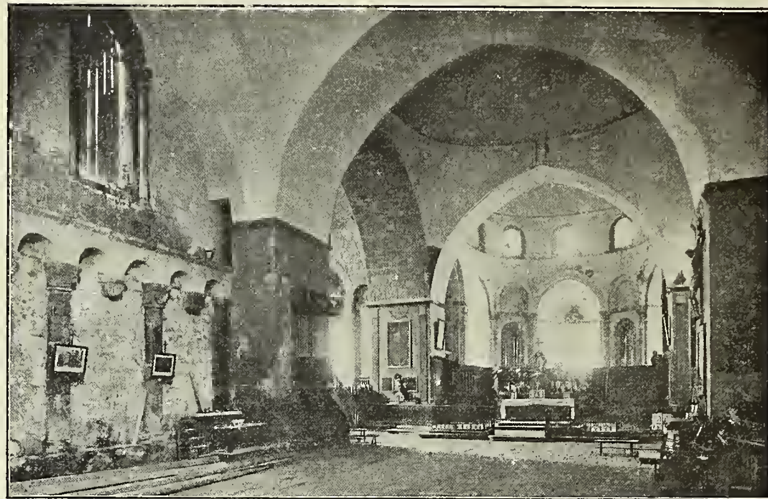


Fig. 976. – IGLESIA DE SOLIGNAC (HAUTE-VIENNE)

En el siglo XI, en la Sajonia, la Franconia y la Suabia, lo mismo que en los países romanos, florecen escuelas notabilísimas con diversos caracteres principalmente constructivos y de disposición de las iglesias, siendo notable siempre la composición de su conjunto exterior con torres y cimborrios elevados.

En la Sajonia las iglesias son generalmente cubiertas con carpintería y su exterior compuesto con numerosas torres: San Miguel de Hildesheim (siglo XI) tiene seis, y otras cuentan hasta siete; la escuela de Westfalia prefiere producir edificios más reducidos, abovedados, y la forma de basílica cubierta con bóvedas por arista ó domicales, preferida por todas las escuelas germánicas, tiende á tener igual altura en las tres naves; esas escuelas alternan á menudo los pilares con las columnas, mientras que otras, como las de Suabia y Baviera, presentan la característica del uso exclusivo de columnas en el interior. Al Mediodía penetra la escuela cluniacense con su riqueza y perfección decorativa (San Aureliano y Santos Pedro y Pablo de Hirsan en Wurtemberg). En Ratisbona se nota una preponderancia romana sobre la bizantina, como indicando la existencia de monumentos antiguos hoy desaparecidos (lámina 59 del tomo III).



Fig. 977. – IGLESIA DE LA MAGDALENA EN VEZELAY (YONNE)

Al Nordeste de Alemania llega más tarde la vida culta romana. Así la arquitectura reviste un carácter de sencillez bárbara y sus edificios son de piedra granítica sin adornos de ninguna clase y con cubiertas de carpintería. Posteriormente se aparece un nuevo material: el ladrillo, que da nuevo carácter á los edificios: es tipo de este románico septentrional la iglesia de Sérichow, de planta de basílica con columnas.

Existen escuelas románicas menos importantes en Polonia, Bohemia, Austria y Hungría, influídas poderosamente por las escuelas bizantinas que las rodean y viniendo á ser la transición entre el arte cristiano de Oriente y el

de Occidente (1), señalando á la vez el límite de la civilización característica del poderoso imperio romano.

La línea del comercio fluvial de mar á mar que remonta el Ródano y baja por el Loira, y la que sigue el curso del Garona señalan dos escuelas poderosamente influídas por la arquitectura bizantina: la escuela del Perigord y la del Poitou y la Santonge. La característica de la escuela bizantina perigordina es el uso de la cúpula bizantina reproducida en cantería y la intensa influencia de aquel arte oriental. Saint-Front (figs. 963 y 964) y la catedral de Perigueux, Cahors, Solignac (fig. 976), etc., son un ejemplo de esa escuela. La del Poitou y la Santonge, situadas en la vía septentrional del Loira y del Ródano, tienen abovedada en cañón seguido la nave central; sus edificios son pobres en el interior comparado con su exterior exuberante. Es tipo de esta escuela Notre-Dame la Garde de Poitiers (fig. 975), la catedral de Angulema, etc.

En la Borgoña, centro de la Orden cluniacense, se desarrolla una escuela románica con iglesias cubiertas de bóveda de cañón seguido y con naves laterales con bóvedas por arista con decoración escultórica acabada y perfecta. La edad de oro de la escuela cluniacense es el siglo XI, época de la primera Cruzada. Esta escuela, propagada por la orden de Cluny, se extiende fuera de su propio centro de acción, encontrándose diseminada por gran parte de Europa. Son ejemplos de ella las iglesias de Cluny, Paray-le-Monial (lámina 68, fig. 3, tomo III), Autún, Vezelay (figs. 977 y 978), etc.

En la Auvernia y en la Provenza, como en el Poitou, se desarrolla una escuela cuya estructura constructiva es la más perfecta; sin ser imitación bizantina, sin tender á las soluciones ojivales, equilibra la nave central con bóvedas de cañón semicirculares ó de cuarto de círculo que cubren las naves laterales. La de la Auvernia adorna el edificio exteriormente con aplicaciones de materiales de diversos colores aplicados formando una decoración geométrica. Son ejemplos notables de esta escuela Notre-Dame-du-Port en Clermont-Ferrand y la iglesia de Issoire (lámina 68, fig. 1, tomo III). La escuela de Provenza, nacida en una región de antigua civilización y entre las ruinas de los monumentos romanos importantes y abundantísimos, conserva en su ornamentación algo de la corrección clásica. Es el grupo que presenta las obras más ricas é importantes, como San Gil de Gard (fig. 980) y San Trófimo de Arles (fig. 979). Estas escuelas transmiten hacia el Mediodía sus principios, engendrando la escuela del Langüedóc, cuya obra capital es San Saturnino de Tolosa (figs. 981 y 982 y lámina 64, figs. 1 á 4, del tomo III) (2).

Descendiendo hacia el Mediodía encontramos en dirección á Levante otro grupo de escuelas en la península italiana, y en primer lugar la escuela lombarda, que en alguna época dió nombre al arte románico y que no designa un arte debido á los longobardos, invasores bárbaros de la Italia, sino la escuela románica de la región septentrional del Norte de la península italiana. El elemento principal de esa

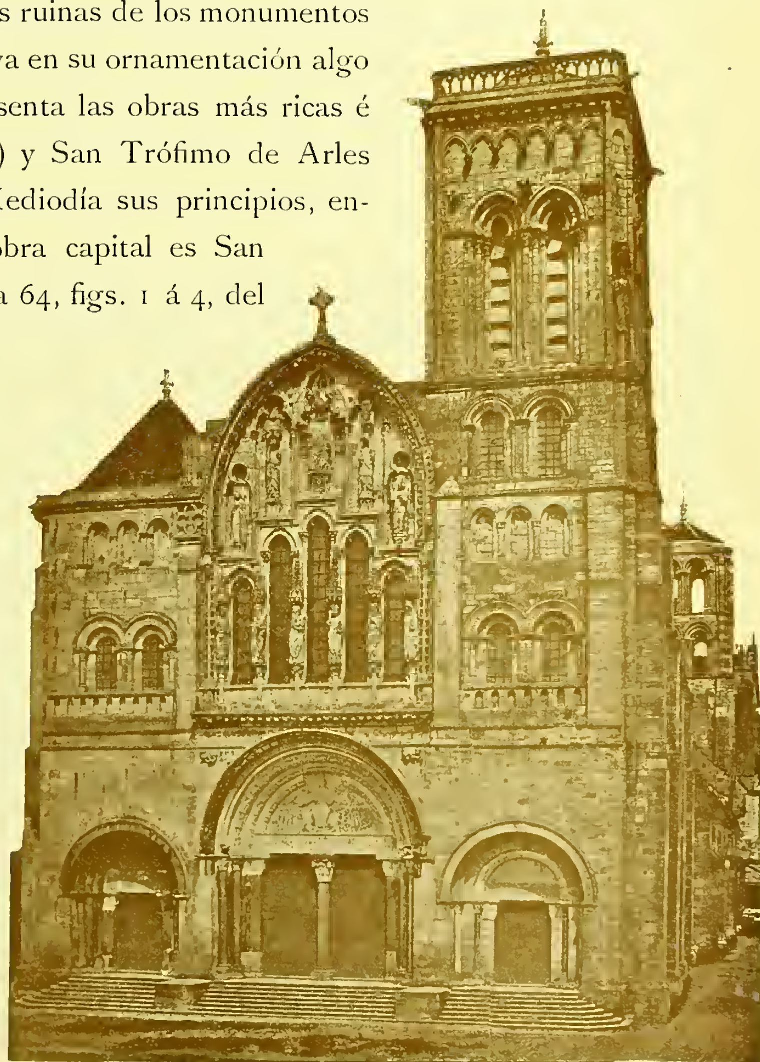


Fig. 978 – FACHADA OCCIDENTAL DE LA IGLESIA DE VEZELAY

(1) Hállase un resumen de las escuelas románicas alemanas en Lübke, *Geschichte der Architectur;* Leipzig, 1878.

(2) Pueden estudiarse las escuelas románicas francesas, además de las obras de Viollet, de Caumont, Choisy, etc., citadas, en De Verneilh, *Architecture bizantine en France;* Revoil, *Architecture du Midi de la France, Album des Monuments et de l'art ancien du Midi de la France;* Planat, *Encyclopedie de l'Architecture et de la Construction,* etc.

arquitectura son sus bóvedas por arista, levantadas en forma de cúpula, con los nervios reforzados por aristones, como las bóvedas góticas, que se encuentra ya en San Ambrosio de Milán, debida á los arzobispos Angelberto II (824-860) y Ansperto (869-881); son estas bóvedas las de arista romanas en las que se exteriorizan los nervios de refuerzo, influídas en el conjunto de su forma por la cúpula bizantina. Su decoración, nacida de la estructura, no emplea los revestidos y sí la escultura en los elementos principales de la construcción. En Lombardía, á pesar de la poderosa influencia de los constructores romanos, parece que se pierdan las buenas tradiciones constructivas, y con frecuencia se emplean en las iglesias los tirantes para contrarrestar los empujes de la bóveda. Esta escuela aparece ya desde el siglo IX perfectamente constituída, actuando sobre ella poderosamente la influencia bizantina, que se nota en todos sus detalles. Es esto debido á su situación entre núcleos de influencia oriental, tales como los que se desarrollan en las tierras vecinas de Venecia y de Rávena, cuya arquitectura pertenece al grupo bizantino. Son ejemplos de esta arquitectura, además de San Ambrosio de Milán (lámina 56, fig. 5, tomo III), San Teodoro y San Miguel de Pavía (lámina 56, fig. 2, y lámina 55, fig. 1), la catedral de Parma, etc.

La arquitectura románica en ninguna país es uniforme: así con frecuencia tiene un carácter clásico como en San Miniato de Florencia; adorna su exterior de galerías sostenidas por columnas en la mayor parte de las iglesias toscanas, como la catedral, baptisterio y campanario de Pisa (fig. 983), construídos respectivamente en 1063, 1123 y 1163; como en las de Florencia, Luca (fig. 985) (1070), etc., en donde además desaparecen las bóvedas lombardas substituídas por las cubiertas de las basílicas latinas; hállase más hacia el Sur la escuela romana, que conserva la tradición de la basílica latina, mientras que, por otra parte, el Mediodía de Italia es una colonia bizantina; hemos hablado ya del Monte Cassino, en donde el abad Didier (1088), de origen lombardo, volviendo á Italia desde Bizancio, trajo consigo numerosos artistas griegos, y hemos citado también las escuelas bizantinas de la Magna Grecia y de Sicilia (1).

Las escuelas románicas engendran fuera de Europa un grupo notable de edificios en la Palestina, debido á las Cruzadas, como la Magdalena y Santa Ana de Jerusalén.

En la península ibérica tenemos tres grupos románicos bien caracterizados: el catalán, el asturiano y el castellano-leonés, de los que por la importancia que para nosotros tienen trataremos seguidamente.



Fig. 979. – IGLESIA DE SAN TRÓFIMO EN ARLES

ESCUELA CATALANA. – El grupo catalán no es propiamente un grupo español, sino que pertenece al arte que producen las nacionalidades que actualmente forman el Mediodía de Francia.

Llega el siglo X, y en las actas de dedicación de las iglesias catalanas se ve el concepto de los coetáneos de que han llegado á un arte superior y á un tiempo de bienestar relativo.

El acta de consagración de la iglesia de San Miguel de Cuxá, del

(1) Véanse las páginas 508 y siguientes del presente tomo. Sobre las escuelas de la Península italiana pueden estudiarse las obras: Rohault de Fleury, *Monuments de Pise;* De Dartein, *Architecture lombarde;* Hittorf, *Monuments moderns de Sicile,* etc.

año 953, dice que Seniofredo, por la divina clemencia conde del valle denominado del Conflent, fué al lugar del monasterio fundado en honor de San Miguel y primeramente de San Germán confesor, que se llamó Cuxá, y encontró una iglesuela construída de barro y piedra, y, lleno de intenso dolor, meditó qué obra podría levantar que le sirviese para llegar á la cima de la gloria celestial. Por esto, iluminado, no por el ingenio humano, ni por el arte de los hombres, dice, sino por el divino Espíritu, destruyó la sobredicha iglesuela de San Germán confesor y la reedificó milagrosamente de cal y piedra y madera admirablemente trabajada.

La de San Esteban de Bañolas, del año 957, habla de que el abad humildemente suplicó al señor y venerable Arnulfo, obispo de la Santa Iglesia de Gerona, para que se dignase consagrar la iglesia del monasterio que dicho abad, dice, había construído admirablemente desde el suelo á la cubierta, toda de cal y piedra labrada, la cual antiguamente había sido quemada por los execrables paganos.

El acta de dedicación de San Benito de Bages, del año 972, describe con vivos colores la ceremonia de la consagración. Comienza refiriendo cómo los esposos Salla y Richardis levantaron la obra, muriendo antes de verla acabada y terminándola hasta su coronamiento sus hijos Esardo y Vifredo; cómo los dos primeros fundadores fueron sepultados en sarcófagos de piedra á la entrada del templo. Enumera la numerosa concurrencia: Esardo, el fundador, en representación de su hermano enfermo; Aigo y Sigilona, viudas matronas religiosas, y la abadesa Filinera, de la familia de Aigo; «muchos próceres de Ausona, continúa, y de la ciudad de Manresa comparecieron allí, al espectáculo del día de la dedicación, y agregados á gran número de clérigos y laicos, entre los que se veían muchas mujeres con cirios y ofrendas, formando una muchedumbre no pequeña. Los sacerdotes y levitas cantaban en el atrio himnos de alegría á Dios, y el órgano difundía á lo lejos sus acordes alabando y bendiciendo al Señor que reina por los siglos y rindiendo á Dios con toda devoción alabanzas y gracias.»

Dura debió ser la época de formación de la arquitectura románica; pero ante un siglo en que los autores convienen que el arte arquitectónico tomó grande vuelo, desde las rudimentarias iglesias latinas hasta las obras románicas, he creído siempre entrever alguna luz en medio de la obscuridad y de las tinieblas. Un siglo en que en Cataluña se construyeron obras como las de la Seo de Urgel (fig. 986), San Benito de Bages, Cuxá, San Pedro de Besalú (fig. 987), Serrateix, Ripoll (fig. 988 y lámina 67, tomo III), San Quírico de Culera, San Pedro de las Puellas, San Pablo del Campo de Barcelona, el Monasterio de Rosas, el de San Miguel de Cruilles, el de San Feliu de Guíxols, San Cugat del Vallés (fig. 989 y lámina 68, tomo III), etc., supone aquí una relativa ilustración en aquel tiempo que en otras tierras fué de espesísimas tinieblas.



Fig. 980. – IGLESIA DE SAINT-GILLES (GARD)

Una vez, excavando por esos mundos de Dios, encontramos la tierra cubierta de trozos de ánforas romanas, de rhitones y páteras, de hidrias y ungüentarios. Tal nos parece que debía ser la tierra catalana del siglo X. Porque en medio de la general desolación, mientras los hombres huían de la libertad y se cobijaban á la som-

bra del poderoso feudal ó se acogían en el claustro benedictino; mientras las ciudades próximas al mar desaparecían destruídas por los hombres de las heladas tierras del Norte, los temibles normandos; mientras las tierras de allende el Llobregat eran tomadas por los moros, en el centro de la vieja Cataluña, á la sombra de la Seo ausonense florecía la escuela de Atón, en donde, huyendo de las tinieblas, acudía á aprender las artes, la física y las matemáticas de aquel tiempo, dejando su monasterio de Aurillach en la tierra auvernesa, el famoso Gerberto, tenido por brujo y nigromante, tenido por hombre extraordinario en la catedral de Rávena, en la corte de Otón III y en la misma Santa Sede romana.



Fig. 981. – IGLESIA DE SAN SATURNINO DE TOLOSA

La tierra de Ausona, añorada después por Gerberto, apartado del centro de sus estudios por los elevados negocios de la Iglesia, florecía en el arte, expresión de la nación catalana ya formada, y que relatan las actas de consagración.

Se lee que en ciertas regiones de Francia no había quien supiese construir una bóveda, y aquí se levantaban sin vacilación, sin dudas, las iglesias y monasterios catalanes, con una arquitectura recuerdo de la romana, robusta como ella; recuerdo de la oriental, como ella decorada; una arquitectura de paredes lisas, de bóvedas desnudas; una arquitectura que arranca de la tierra, y se levanta, y se tuerce formando las bóvedas sin una línea que las interrumpa; un arte subterráneo y obscuro; un arte que hace sentir una frialdad húmeda, una impresión rústica; un efecto de catacumba; pero al fin y á la postre un arte entendido, un arte que no vacila, que es tan firme en sus paredes y en sus bóvedas como en sus entrelazados del Norte; en sus animales encarados venidos de Persia y Asiria, como en sus capiteles corintios, recuerdo casi perdido de los capiteles romanos que se hallaban en las ruinas. Se ha conservado el plan de la basílica romana y no se ha dudado en el modo de cubrirla. Viollet-le-Duc lo asegura: aquí no necesitábamos ni las soluciones góticas, ni ninguna otra, para resolver el problema. Sobraban las soluciones romanas de las ruinas.

En el Norte de Francia se esfuerzan en introducir poco á poco las bóvedas en las basílicas romanas, ahora en el santuario, más tarde en las naves colaterales: buscan combinaciones de bóvedas por arista que más pronto ó más tarde conducirán al arte gótico. Más abajo, en el Perigord y en el Poitou, cubren con cúpulas bizantinas. En Cataluña, en pleno siglo X, cuando los pueblos del Norte miran con espanto llegar el año 1000, la solución está encontrada: una bóveda de cañón cubriendo la nave central y bóvedas de cuarto de círculo, arbotantes seguidos, como dice Viollet, cubriendo las laterales. Los franceses consideran como propias de sus escuelas las iglesias del siglo XI del Mediodía cubiertas de este modo: bien podemos llamar catalanas de nombre y de escuela á nuestras iglesias de Besalú y de San Llorens del Munt, de Lladó, de San Pedro de Roda y de Ripoll, construídas cincuenta años antes.

Fig. 982. – IGLESIA DE SAN SATURNINO DE TOLOSA (LADO NOROESTE).



La solución está encontrada y más tarde el arte se perfecciona, pero no cambia. Los arcos romanos, que formaron como un costillaje dentro de las bó-

vedas, salen al exterior; las columnas se revelan en los ángulos y en las caras de los anchos pilares; la iglesia de San Pedro de Besalú, del siglo X, va convirtiéndose en la más rica de Santa María del castillo de los antiguos condes bisuldunenses. Los ábsides sencillos se decoran, pero la esencia no muda: los claustros pirenaicos se enriquecen, pero no se desnaturalizan; el arte va llegando paulatinamente á su más alto esplendor en las iglesias del siglo XI.

Cataluña ha sufrido la última conmoción del pueblo musulmán con la venida de Almanzor en el siglo X, que cubrió de ruinas todos los valles catalanes. Sus fronteras se redondean, señalando su límite el Llobregat, que es á la vez un límite de las manifestaciones artísticas de que hemos hablado. Los condados de que se compone nuestra patria han alcanzado la perfección de su constitución feudal: los monasterios comparten con ellos el dominio social y son el más firme sostén de la civilización. La independencia de la patria se ha obtenido por la fuerza de las armas, y pasadas las convulsiones de su génesis, llega la hora también de que el arte, consolidándose en los principios que el siglo X ha esbozado, grabe en las piedras las últimas consecuencias.

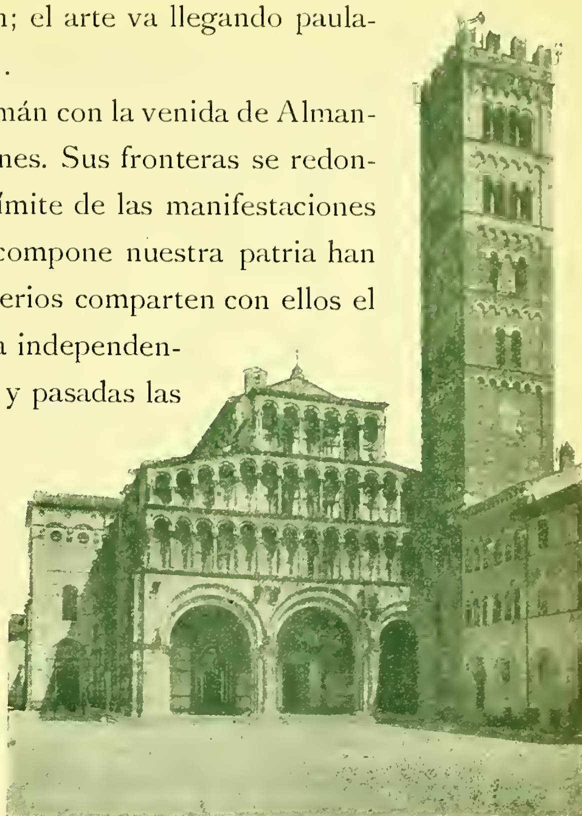


Fig. 983. – CATEDRAL DE LUCA

El fondo eminentemente romano de la raza catalana se trasluce en el fondo también romano de su arte; la influencia oriental predominando en toda Europa se marca en el conjunto y en los detalles; su independencia y guerra con los árabes se señala con la ausencia de los ornamentos que caracterizan las artes de aquel pueblo; su amistad y relaciones con los pueblos ultrapirenaicos del Langüedoc y Provenza se retratan con los elementos consemblantes á los que caracterizan la arquitectura románica en esas tierras: su pobreza y sobriedad en el cuidado con que suprime del arte todo lo superfluo y se queda no más con lo que conviene, constituyendo una escuela de ornamentación escasa y concentrada en los elementos constructivos principales.

Al llegar el siglo XII, en esos tiempos de civilización exuberante y de poder político para Cataluña, el arte fué floreciendo, dejando las formas primitivas pirenaicas, sencillas, alcanzando el máximo de su esplendor. Las portadas se enriquecieron, se perfeccionó la escultura, y el arte iba á llegar á la más alta cima de la belleza. En el Norte de Francia no les bastaban las iglesias sombrías del arte románico; y así como aquí este arte que satisfacía todas las necesidades, como dice Viollet, de tal modo que las bóvedas ojivales nunca fueron una necesidad constructiva, concentra su progreso en la perfección de la forma artística, allí la perfección fué de estructura. Pero había llegado un tiempo de lucha del Norte contra el Sur, de la Provenza y del Langüedoc, de la tierra de los trovado-

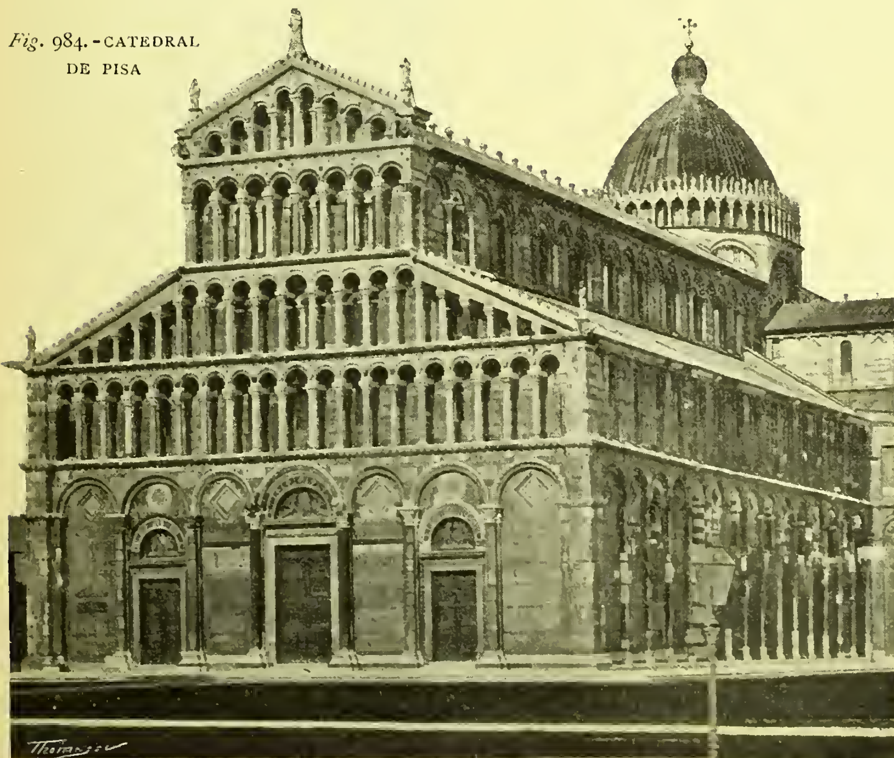


Fig. 984. - CATEDRAL DE PISA

res, de la tierra de la civilización latina, contra Francia, contra la gente septentrional. En arte era la lucha del arte románico contra el arte gótico.

Los cruzados que luchaban contra los albigenses luchaban contra la civilización románica. Murió entonces la lengua de los trovadores substituída por la francesa á medio formar; murió el reino pirenaico uncido al reino de Francia, y el arte arquitectónico de la Provenza y del Langüedoc se guarece en Cataluña, agarrándose sus flores en los capiteles, cobijándose en los claustros, metiéndose debajo de las bóvedas góticas importadas, viviendo años y años como si fuese el alma del país, como si fuese el espíritu de la tierra. Ejemplo de ello son la catedral de Tarragona (fig. 990) y los monasterios de Poblet (fig. 991) y Santas Creus.



Fig. 985. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE PISA

En Barcelona, en el último cuarto del siglo XIII estaba ya construída la iglesia de Santa Catalina, de frailes predicadores, de arquitectura ojival, perfecta, y se construía la capilla de las Once mil vírgenes, la de Santa Lucía, en perfecto estilo románico. Después éste huía de la capital, pero daba sus más brillantes frutos en Lérida (lámina 69, tomo III), en Agramunt (véase la fig. 959, cabecera del presente estudio), y el rey don Jaime lo llevaba á tierra de moros, á Valencia. Este arte no muere en esta tierra: se transforma imponiéndose. El claustro de Santo Domingo, de Gerona, forma del siglo XIII, se convierte en esas formas del XIV y del XV de los claustros de San Juan de las Abadesas y Junqueras.

Los tiempos iban cambiando, las ideas se transformaban; aquellas majestades con los brazos abiertos, los ojos mirando con fijeza como un Dios juzgando á los hombres, se cambian por la imagen de un Dios humilde, de un Dios muriendo gustosamente, hecho hombre por los hombres; el monje benedictino, vestido de esclavo romano, cavando la tierra, se convierte en San Francisco, hendiendo el espacio para mirar al cielo; los claustros bajos sombríos, las catedrales subterráneas se levantan, se adelgazan como una idea delicada, como un espíritu que se eleva. Pero este arte no huye, sin embargo, de Cataluña. Hay tres alas del claustro de Ripoll que parecen perfectamente románicas, y son obra de los siglos XIV y XV (lámina 68, tomo III).

Escuelas gallega y asturiana y castellano-leonesa. – El grupo asturiano, como la mayor parte del Mediodía de Europa, florece prematuramente: en él se conservan las tradiciones del arte latino bizantino de los visigodos, guardando la tradición latina en la estructura y llenando de reminiscencias neogriegas los detalles.

Para separar de la catalana la escuela asturiana, nos bastará repetir las palabras con que la sintetiza el escritor Quadrado (1):



Fig. 986. – FACHADA DE LA CATEDRAL DE SEO DE URGEL

(1) *Asturias y León*, por D. José María Quadrado; Barcelona, 1885.

«Obsérvanse con efecto, dice, en las fábricas de los sucesores de Pelayo las huellas de un arte más bien decrépito que naciente, más estudiado que espontáneo, tímido no tanto por su inexperiencia cuanto por decaimiento, menos falto de conocimientos que de recursos para llegar á la perfección, con más tendencia á la minuciosidad y á la simetría que á la robustez y grandiosidad: nada de la maciza solidez, de las informes masas, de las dimensiones gigantescas, de la sencillez en los medios é irregularidad en las formas, que caracterizan los primeros ensayos de un arte original como el de los indios, egipcios y etruscos. El capricho y variedad de sus ornamentos, á través de la rudeza en la ejecución, revelan aún vestigios de una civilización avanzada y fastuosa, al paso que en el empleo y calidad de los materiales, en el corte de las piedras, en el acertado contrarresto de las fuerzas, en la armoniosa correspondencia de las partes se notan adelantos antiguos que el retroceso posterior no desandó por completo y buenas tradiciones que no se perdieron en el olvido.»



Fig. 987. – SAN PEDRO DE BESALÚ

Sus obras son de dimensiones reducidas, cubiertas tímidamente con bóvedas de cañón seguido; su progreso no es la evolución de sus formas propias y naturales, sino la invasión de elementos extranjeros: así San Miguel de Escalada, erigido por el abad Alfonso, que huyendo de Córdoba se refugia en los dominios de D. Alfonso el Magno, presenta reminiscencias del estilo del Califato, y Santa María la Real, de Sangüesa en Navarra, indica la influencia de los países vecinos pertenecientes al imperio carlovingio. Son tipos de esta escuela Santa María de Naranco (figs. 993 y 994), San Miguel de Lino, Santa Cristina de Lena, etc.

La reconquista castellana se fué extendiendo hacia el Mediodía apoderándose de elementos de arquitectura de los pueblos musulmanes reconquistados: estos elementos, junto con los venidos del extranjero, caracterizan la arquitectura castellano-leonesa. Sus formas decorativas son robustas; su decoración es profusa comparada con la catalana, no en comparación de las escuelas más ricas del centro y Mediodía de Francia (véase San Pedro de Ávila, fig. 995); sus elementos arquitectónicos se encuentran algunas veces desnaturalizados, como en un país fronterizo de una cultura. Se introducen en él elementos musulmanes: así se encuentran en las iglesias románicas castellanas las bóvedas reforzadas con arcos, como la del mirab de Córdoba, como en la catedral vieja de Salamanca, en San Millán de Segovia, y arcos lobulados, como en San Isidoro de León. Los constructores de algunas de sus obras son principalmente los cluniacenses.



Fig. 988. – IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE RIPOLL

«Pero el instituto cluniacense, dice Madrazo, tenía su cuna en Francia, y el prestigio que allí alcanzó por su ciencia y virtudes, en España fué principalmente debido á imposiciones de los reyes y de los prelados que habían sabido apreciar su superioridad. Quizás sin la reforma de Cluny y sin la

forzada introducción en España del rito galicano y romano, hubiera llegado nuestra nación á producir una cultura suya propia muy adelantada si juzgamos por lo que fueron nuestros monasterios de San Benito de Valladolid, de Santo Toribio de Liébana, de San Millán de la Cogulla, de Abelda, de la Sierra de Córdoba y de Navarra, del tiempo de San Eulogio, y de otras muchas comarcas, á las cuales no cedían en doctrina y en santidad los famosos de Asturias, Galicia, León y el Vierzo, nunca contaminados con la relajación que invadió á la mayor parte de los grandes monasterios de Francia y Alemania. Pero, desde nuestro especial punto de vista, debemos creer que la reforma cluniacense, aunque en España hubiera sido innecesaria, fué altamente provechosa para el arte, porque la arquitectura latino-bizantina ó visigoda, ya harto bastardeada y de prácticas inciertas é inseguras, si había podido ser aceptable para los pequeños santuarios de las monarquías asturiana y leonesa por la escasa población de aquellos nacientes Estados, era á todas luces deficiente para dar albergue, en más dilatados reinos, á las numerosas corporaciones civiles y religiosas que en ellos empezaban á formarse.»

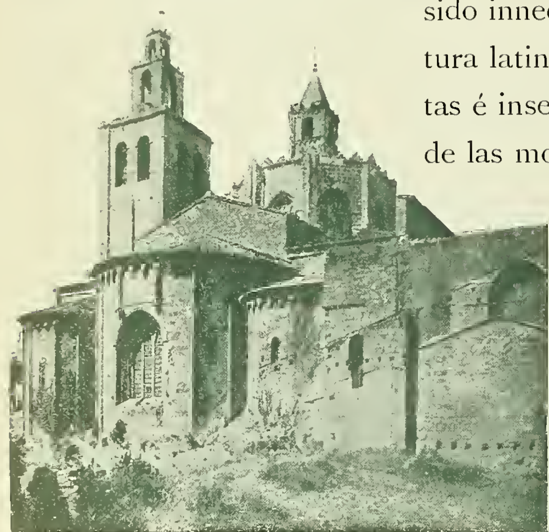


Fig. 989. - ÁBSIDE DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

Muchas de sus principales obras románicas son claramente debidas á artistas ultrapirenaicos: así la de Santiago de Compostela es debida á un arquitecto del Langüedoc indudablemente, y la catedral de Salamanca, la de Zamora y la colegiata de Toro á artistas perigordinos.

«De la arquitectura bizantina, continúa el citado autor, que de Aquitania trajo á España el obispo perigordino D. Jerónimo, dice Madrazo, cuya romancesca historia perpetúa el poema del Cid, sábese que por artistas bizantinos de los que habían construído el famoso templo de San Marcos de Venecia, fué llevada á Perigueux, donde erigieron la hermosa catedral de Saint Front, copia en su planta del Duomo del Adriático; y de esta arquitectura sólo poseemos tres soberbios monumentos, que son la catedral vieja de Salamanca (fig. 994), la catedral de Zamora y la colegiata de Toro, la salmantina, que data probablemente de la primera veintena del siglo XII, la zamorana de fecha algo posterior (hacia el 1151), y la toresana de data ignorada, pero seguramente del último tercio de la misma centuria. La de Zamora, menos románica en el ornato que las otras dos, conserva tradiciones de la ornamentación galo-romana de Saint Front de Perigueux en su puerta llamada *del Obispo* (1).»

CONSTRUCCIÓN

El arquitecto románico y la organización del trabajo. – Viollet-le-Duc dice que no existe dato cierto sobre el personal de arquitectos anterior al siglo XIII, afirmando que esta profesión era puramente monacal: no obstante la opinión del sabio maestro francés, existen nombres de maestros religiosos y laicos constructores y decoradores de importantes obras románicas, ya en sus períodos de desarrollo, ya en épocas más antiguas. Entre los constructores eclesiásticos cita Choisy (2) los siguientes: «Didier, abad de Monte-Cassino, que fué el sucesor de Gregorio VII, era arquitecto; san Guillermo había creado escuelas de arquitectura en Hirschau y Ratisbona; un abad de Wearmuth envió á Escocia verdaderos misioneros arquitectos; Ansteo, abad de San Arnal de Metz, sobresalía en trazar proyectos; la abadía de Montierneuf, en Poitiers, tuvo por arquitecto uno de sus monjes; dos monjes, Gauzón y Hezilón, fueron los arquitectos de la gran abadía de Cluny; y el único tratado técnico que el período románico ha legado, el libro de Theóphilo, es la obra de un monje escribiendo para los monjes.» Añadamos á éstos el famoso

(1) Madrazo, obra citada.

(2) *Histoire de l'Architecture,* tomo II, página 256.

abad Oliva, de Ripoll, obispo de Ausona, y el abad Garín, de Cuxá, ambos catalanes. Se conocen también numerosos nombres de arquitectos laicos, principalmente en las escuelas de España, entre ellos Tioda, arquitecto de San Salvador de Valdediós en Oviedo (Asturias), citado en una escritura de donación del rey D. Alfonso el Casto, de 16 de noviembre de 802 (1); Viviano, citado en una lápida existente en San Pedro de Monte; Pedro de Dios, que construyó San Isidoro de León en 1065; Mateo, maestro de la de Santiago (1168 á 1188); Raimundo de Monforte, arquitecto de Lugo (1129); Pedro de Cumba, *magister et fabricator* de la catedral de Lérida (1203), y muchos otros (2).

Un ejemplo curioso de contrata del siglo XII es la del arquitecto Raimundo, de la Seo de Urgel, al cual se nombró obrero de la iglesia, dándole todas las rentas que á este oficio estaban consignadas y ofreciéndole además durante su vida la porción canónica, debiendo en cambio el artífice cerrar toda la iglesia, levantar el campanario *unum filum*, una hilada, sobre todas las bóvedas y hacer lo mismo con el cimborrio, *cugul*, bien y decentemente, con todo lo pertinente á él; debía emplearse en la obra siete años, y ocupar cuatro *lambardos* (canteros), además del maestro que ejercía de *lambardo* y todos los *cementarios* (albañiles) necesarios (3).

En los sillares de las iglesias de la mayor parte de las escuelas románicas se encuentran signos de los canteros que han ejecutado la labra, que se cree servían para contar el trabajo verificado á destajo; alguno de ellos debía ser el director artístico de la obra; así en el claustro de San Cugat del Vallés está representado un escultor trabajando un capitel, y al lado de él una lápida nos dice que aquél es Arnaldo de Giralt, escultor de aquel claustro (fig. 996).

Los artistas eran frecuentemente de las localidades en donde se construían las obras; pero á veces se trasladaban de lejanos países. De este caso hemos citado varios ejemplos en el estudio anterior. Al lado de ellos parece que trabajaban las comitivas de gente no instruída en las artes de la construcción, como la provinente de prestaciones personales, de uso antiguo en Cataluña (4).

MATERIALES Y FÁBRICAS. – El material principal de la construcción románica es el sillarejo y el mampuesto. En las obras más antiguas el sillarejo es de reducidísimas dimensiones, tal como el que reviste los muros romanos de las galerías interiores de los anfiteatros de Nimes y Tarragona, y que con frecuencia se mezcla con grandes sillares romanos que se encuentran á pie de obra (monumentos carlovingios de Aquisgrán y Nimega (fig. 962), San Juan de Poitiers (fig. 644), San Miguel y Santa María de Tarrasa (fig. 1004).

La escasez de caminos, la falta de seguridad y la división feudal no permiten el transporte de materiales que se encuentran lejos de la obra, y menos de materiales de gran volumen; y aun cuando se utilizan los materiales de la localidad, los medios



Fig. 990. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

(1) P. Risco, *España Sagrada*, tomo XXXVIII.

(2) Puede estudiarse lo relativo á los arquitectos de España en la obra de Llaguno y Amirola, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España* (1829), y en el apéndice que trata de esta cuestión de la *Some account of Gothic Architecture in Spain*, por Edmundo Street.

(3) El P. Villanueva transcribió del Cartoral de la Seo de Urgel el citado contrato en el tomo noveno, apéndice XXIX, de su obra citada.

(4) Véase Brutails, *Notes sobre l'art religiós al Rosselló*, página 6; Barcelona, 1901.

de elevación primitivos y sencillos no permiten despiezos de gran tamaño. Los canteros, por razón de economía, prescinden de la igualdad de hiladas y de la disposición simétrica de los planos de juntas; las obras en apariencia de cantería son puramente fábricas mixtas: un macizo de mampuestos entre dos muros de espesor reducido de sillares mejor labrados en el paramento que en los planos de junta, sentados con mortero (fig. 997).



Fig. 991. - CLAUSTRO DE POBLET

Usa algunas veces materiales pétreos por su color ó su belleza: así emplea las lavas en las regiones volcánicas (iglesias de Le Puy, Clermont Ferrand, etc., en la Auvernia; de Besalú en Cataluña), y á menudo el mármol en ciertos elementos principales, como fustes de columnas.

El mortero, además de material de agregación en la mampostería, se emplea en la cantería para regularizar el reparto de cargas.

El ladrillo se emplea en algunos arcos especiales, y mezclado en verdugadas en ciertas fábricas de mampostería en el primer período, tendiendo después á desaparecer de la mayor parte de las escuelas; en algunas, como en la tolosana y en Flandes y en el Norte de Alemania, el uso del ladrillo es general. Viollet menciona el uso de ladrillos triangulares formando verdugadas en los revestimientos de sillarejo de ciertas fábricas carlovingias (1).

La cerámica proporciona también el material de las cubiertas: unas tienen la forma romana antigua (fig. 998), otras recuerdan la teja árabe, otras son en forma de escama, las primeras mal cocidas y alabeadas; se han hallado restos en la mayor parte de monumentos románicos más antiguos, conservados, según Viollet, en el Langüedoc y en la Provenza hasta últimos del siglo XI (2); las segundas se hallan en gran parte de nuestros monumentos. Estaba en uso también la teja en forma de escama, la que se halla claramente representada en un capitel hallado en Nevers reproducido en la fig. 965. En las provincias septentrionales la forma de teja romana inventada para un país meridional fué ya desde el siglo XI substituída por una forma plana con un pequeño codo en un extremo que se avenía bien con la pendiente de las cubiertas y que constituía una especie de imbricación; se han encontrado curiosos ejemplos en el Nivenés, en la Borgoña y en la Champaña.

Esas tejas se colocaban en seco; la dificultad principal consistía en las limas tesas: se salvaba construyéndolas de piedra (fig. 998).

Viollet-le-Duc dice que la pizarra no se usó en los edificios monumentales hasta fines del siglo XII (3).

Las maderas, y en especial el roble, se usan en las cubiertas, en la carpintería móvil



Fig. 992. - SANTA MARÍA DE NARANCO, ANTIGUA SALA REAL (ASTURIAS)

(1) *Dictionnaire raisonnè de l'Architecture française. Construction*, tomo IV, pág. 4.

(2) *Dictionnaire raisonnè de l'Architecture française*, tomo IX, artículo *Tuile*.

(3) *Dictionnaire raisonnè de l'Architecture française*, tomo I, artículo *Ardoise*.

de puertas y ventanas, y algunas veces, siguiendo las viejas tradiciones romana y bizantina, como medio de trabar las fábricas (fig. 997, c) (1).

En algunas obras se encuentra el hierro empleado en encadenados y tirantes, y se citan edificios con cubierta metálica, como San Dionisio y San Martín de Tours, cubiertos con planchas de estaño.



Fig. 993. – SANTA MARÍA DE NARANCO EN OVIEDO (ASTURIAS).

Cítanse varios ejemplos de cubiertas metálicas, especialmente de plomo. Eginardo (2) habla de cubiertas de plomo en una carta referente á la cubierta de una basílica dedicada á los mártires Santos Marcelino y Pedro. «Entonces se convino entre nosotros una compra de plomo mediante la suma de cincuenta libras. Aunque las obras del edificio no están todavía lo suficientemente adelantadas para que deba ocuparme de su cubierta, no obstante, la incierta duración de esta vida nos obliga á apresurarnos, á fin de terminar, con la ayuda de Dios, todo cuanto de alguna utilidad hemos podido comenzar. Yo me dirijo, pues, á vuestra benevolencia en la esperanza de que querréis facilitarme datos acerca de esta compra de plomo.»

Los monjes constructores emplean casi siempre la fábrica más común y usual de las obras romanas, reforzándola con la obra de cantería en los elementos principales. La fábrica más común en las obras románicas es el *opus emplecton*, mampostería revestida de sillarejo de mayor ó menor tamaño (fig. 997); se ha perdido la tradición romana de los hormigones y mamposterías de sillarejo reducido; en obras menos lujosas se emplea la mampostería colocando los mampuestos ahora en una dirección y en la hilada siguiente en la contraria, formando una especie de *opus espicatum*. Hállanse ejemplos de *opus espicatum* y *reticulatum* ejecutados con ladrillos en la misma disposición de las fábricas romanas. En los países muy romanizados se conserva la tradición de la fábrica de hormigón en las fundaciones. Viollet-le-Duc cita unos dinteles de ventana del castillo de la antigua ciudad de Carcasona, amoldados en hormigón formado con arena del Aude, cal hidráulica y fragmentos de ladrillo, como los hormigones romanos. La fábrica de sillarejo y ladrillo es con frecuencia empleada en los arcos: Viollet cita las ventanas de la *Basse Œuvre* de Beauvais (Claveau), y este ejemplo se encuentra repetido en San Pedro de las Puellas, de Barcelona, y en muchas otras.

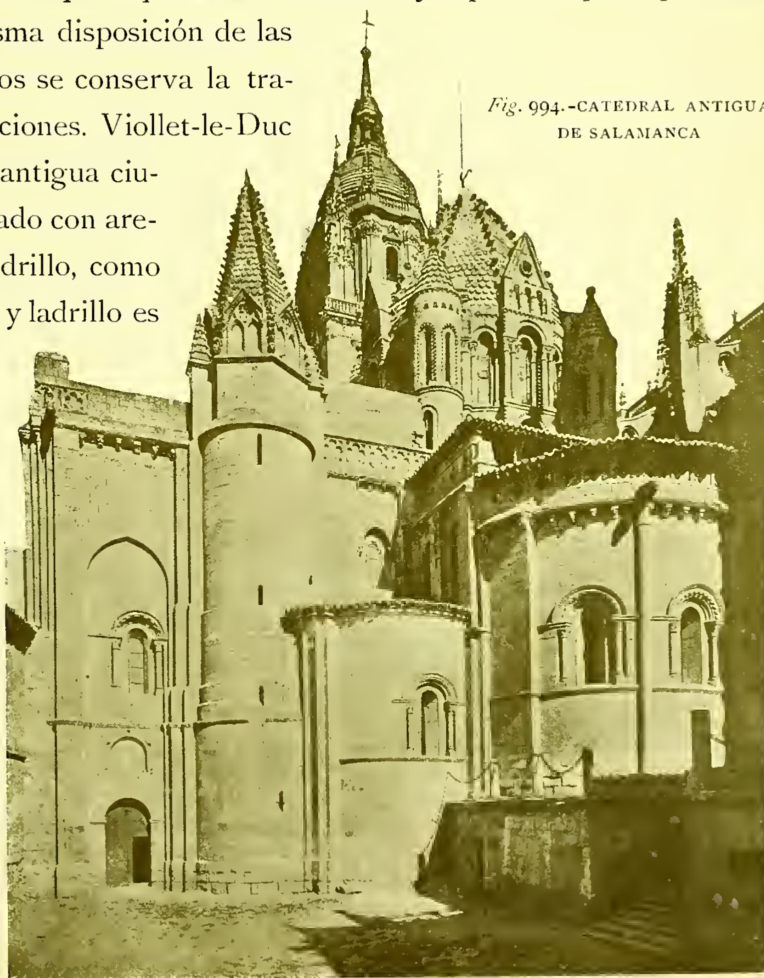


Fig. 994.-CATEDRAL ANTIGUA DE SALAMANCA

«Emplear el método romano más ordinario, dice Viollet (3), es decir, formando sus construcciones de macizos de ripio encerrados entre paramentos de ladrillo ó de morrillo, fué poner en la obra más brazos de los que te-

(1) Viollet, *Dictionnaire raisonnè de l'Architecture française*, artículo *Chainage*.

(2) *Eginhardi Epistolæ*, XLVI, *ad abbatem* (citado por Viollet, *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Plomberie)*.

(3) *Dictionnaire*, artículo *Construction;* IV, pág. 11.

nían á su disposición. Construir por medio de bloques enormes de piedra de cantería, cuidadosamente labrados y colocados, exigía transportes imposibles, caminos sólidos, número considerable de obreros, acémilas, máquinas costosas ó de instalación difícil. Optaron, pues, por un término medio. Elevaron los puntos de apoyo principales, empleando para los paramentos la piedra de labra, á modo de revestimiento, y llenaron los interiores de mampostería. Para los muros accesorios adoptaron una mampostería desbastada para los paramentos, ó sillarejo, encerrando de igual modo una fábrica de mampuestos y mortero.»

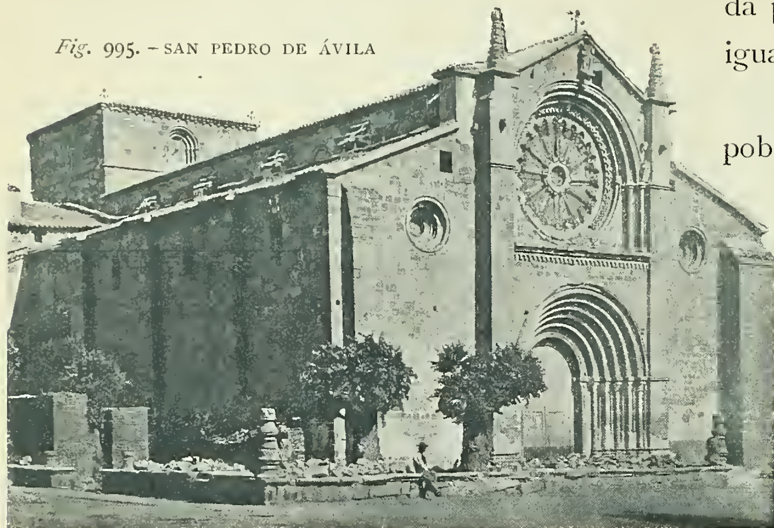


Fig. 995. – SAN PEDRO DE ÁVILA

Al lado de esta fábrica estaba en uso la más pobre, el tapial. La obra de tapia está citada como nombre geográfico en documentos catalanes del siglo XI: Balari hace mención de uno de 1068 existente en el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona (1). La Crónica del rey D. Jaime habla de las obras de fortificación del Puig de Santa María, hechas con tapial. El rey hizo construir en Teruel veinte *tapieras* que cargó y transportó en secreto para que las tropas y los nobles creyesen que sólo se trataba de una correría y no de una obra permanente (2).

También se encuentra en las obras románicas la mampostería y el ladrillo sentados con barro, fábrica tantas veces citada como modo de construcción de las iglesias pobres en las actas de consagración *(de luto et lapide, de luto et latere).*

Los procedimientos de cantería tienden á simplificar la mano de obra: así igualmente se prescinde de la uniformidad del *opus isodomum* y del *opus pseudisodomum*, y proclama la diversidad de la hilada, y á veces hasta mayor irregularidad dentro del despiezo rectangular (véanse los despiezos de las figuras 959, 967, 999, etc.): así los arcos se extradosan en forma circular y se prescinde de la idea de la clave en los arcos apuntados, suprimiendo la labra de su intradós reentrante (figs. 967, 968, 1001, etc.).

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA CONSTRUCCIÓN, ARCOS Y BÓVEDAS. – La construcción románica es una derivación de la construcción romana, obligada por las necesidades de la época. Ha desaparecido aquel gobierno fuerte que podía organizar ejércitos de esclavos y trasladar de un lugar á otro sus métodos de construcción, y los pueblos se encuentran sujetos á sus propios medios. Los países en que la tradición romana es más intensa, como el Mediodía de Francia, Cataluña y la Lombardía, no olvidan los antiguos métodos aunque los transforman; el centro de Italia sigue más de cerca aún la tradición clásica, y la transformación es menos intensa, y los países del Norte acuden á esos pueblos para restaurar las antiguas tradiciones romanas, para hacer renacer las artes romanas antiguas, consiguiendo, no su objeto, sino la creación de los nuevos métodos constructivos, derivados de los antiguos procedimientos de construcción clásicos desaparecidos (3).



Fig. 996. – CAPITEL DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

(1) *Orígenes históricos de Cataluña,* por D. José Balari y Jovany; Barcelona, 1899.

(2) *Libre dels feyts esdevenguts en la vida del molt alt senyor Rey en Jacme lo Conqueridor,* etc. Edición Aguiló, pág. 252.

(3) Viollet-le-Duc dice en su estudio sobre la construcción: «Mas después de tan grandes desastres las tradiciones dejadas por los constructores romanos debían perderse en gran parte; y bajo los merovingios, los edificios que se construyen en las Galias no fueron más que reproducciones bárbaras de las construcciones antiguas que se salvaron de la guerra ó que pudieron resistir á un

La primera diferencia entre las obras de los constructores romanos y las de los constructores románicos consiste en la economía de los medios y de los materiales, que les hace prescindir de lo superfluo y tomar por forma exterior la armazón que los otros ocultaban con revestimientos de mármol y de estuco; que les obliga á emplear los materiales de la localidad y á ahorrar extremadamente los que se han de transportar; que les hace prescindir de los gruesos colosales de las obras antiguas, y de su estabilidad de monolito vaciado en un molde gigantesco, para convertirlo en un edificio equilibrado en que las bóvedas dan empujes, en que los muros tienen el grueso preciso para resistirlos, en que la falta de un pilar y de un muro conduce á la ruina, que á menudo se presenta durante la construcción y que las actas de consagración mencionan á veces, atribuyéndolas á la impericia de los constructores ó á los pecados de los hombres. El principio de la elasticidad reemplaza al de la estabilidad absoluta de los romanos. Claramente se ve este principio en la construcción de las bóvedas. Las bóvedas romanas cuentan en gran parte para su estabilidad con el material de agregación, son verdaderos monolitos: la armazón de ladrillo que forma una como osamenta está enteramente en el interior de la masa y solidaria con ella por medio de los morteros que la juntan con el hormigón; las bóvedas románicas son una transición entre aquéllas y las de cantería; son ya de mampostería groseramente despiezada (fig. 999), ya de sillarejos despiezados con cierta perfección (fig. 964), unidos con pésimos morteros. La estabilidad de una bóveda en que el mortero no adhiera es menor que el de una bóveda monolítica ó concrecionada; los estribos que necesita son también mayores, y no obstante, la pobreza de la época no permitía los gruesísimos muros romanos. Este conflicto entre la bóveda despiezada atrevida y los muros relativamente reducidos preside toda la historia de la construcción románica. La modificación primera consiste en hacer aparecer al exterior independientes del núcleo de la construcción los arcos que los arquitectos romanos construían dentro de la masa de la bóveda, constituyendo un como refuerzo transversal de la misma: tal es el oficio de los arcos torales, á los que Viollet califica de cerchas permanentes, elásticas como todo arco compuesto de cierta cantidad de dovelas, que sigue á los estribos en su movimiento.

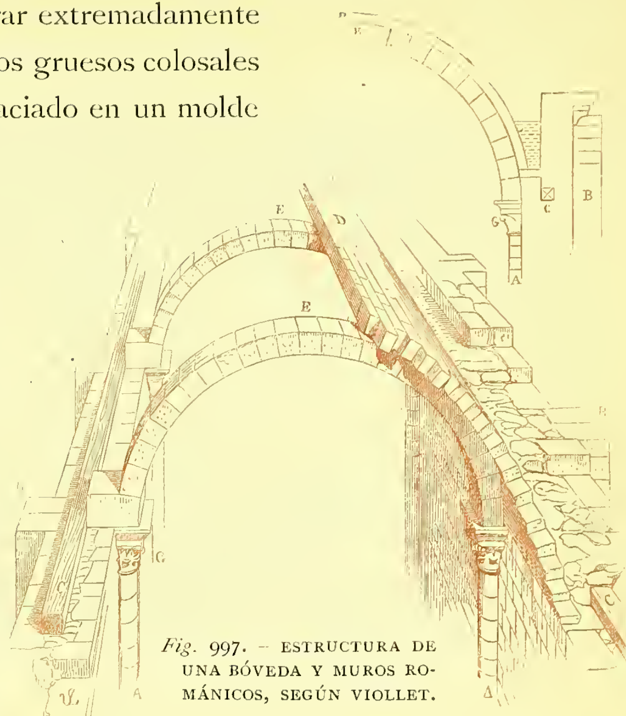
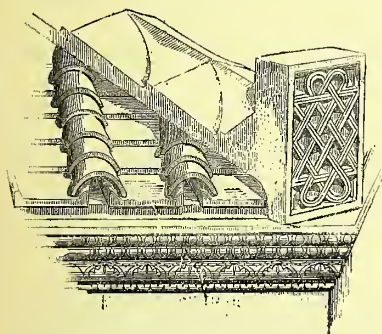


Fig. 997. – ESTRUCTURA DE UNA BÓVEDA Y MUROS ROMÁNICOS, SEGÚN VIOLLET.


Fig. 998.–TEJAS Y LIMAS TESAS DE PIEDRA DE LA IGLESIA DE SANTA MAGDALENA DE BÉZIERS, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC.

Esta fué la primera tentativa de división de la bóveda en tramos; á cada arco toral E (fig. 997) co-

largo abandono. Los pocos monumentos que nos restan anteriores al período carlovingio no nos presentan más que construcciones en las cuales se descubre un pálido reflejo del arte de los romanos, ó toscas imitaciones de los edificios cuyos numerosos restos cubrían el suelo todavía. Sólo bajo el reinado de Carlomagno vióse á los constructores hacer algunas tentativas para salir de la ignorancia en que los siglos precedentes habían estado sumidos. Las relaciones frecuentes de este príncipe con el Oriente, su correspondencia con los lombardos, entre los cuales parecían haberse refugiado las últimas tradiciones del arte antiguo, le sugirieron los medios de atraer á su lado y á los países sometidos á su dominación los constructores que supo utilizar con celo y perseverancia notables. Su aspiración era ciertamente la de hacer renacer las artes romanas; pero las fuentes adonde fué á beber para llegar á este resultado se habían modificado profundamente en sus orígenes. Carlomagno no podía enviar arquitectos á estudiar los monumentos de la antigua Roma, porque no los tenía; se veía obligado á solicitar artistas, matemáticos, obreros hábiles á Oriente, á España ó á Lombardía, únicas comarcas que los poseían, y éstos llevaron consigo métodos que se habían apartado ya de los de la antigüedad. El renacimiento carlovingio produjo, pues, resultados muy diferentes de los que su autor probablemente esperaba. Sin embargo, su aspiración se había realizado, puesto que los nuevos elementos importados á Occidente produjeron muy pronto esfuerzos considerables, y que á partir de esta época las artes progresaron rápidamente.»

rrespondía un contrafuerte B; estos puntos robustos se unían por medio de piezas de madera C, que contrarrestaban el empuje continuo de la bóveda D.

En las bóvedas más antiguas de cañón seguido la forma común es la del arco circular, ya la semicircunferencia, ya el arco ligeramente peraltado, ó bien el cuarto de círculo empleado para contrarrestar empujes (fig. 999); más tarde se emplea la sección más ó menos apuntada, traída de Palestina en el siglo XI por las primeras cruzadas ó debida á la observación de los arcos ruinosos. En los arcos abundan esas formas; pero á veces se usa también el arco de herradura más ó menos acentuado (Germiny des Près (Loira), Porqueras, San Feliu de Guíxols en Cataluña, y principalmente en la escuela castellana), y el arco lobulado (Clermont, Issoire, etc., en la Auvernia; San Pablo del Campo, donde se hallan construídos por hiladas voladizas sucesivas (fig. 966), y Tarragona en Cataluña). En Normandía abundan los arcos decorativos cruzándose.



Fig. 999. – BÓVEDA DE CUARTO DE CÍRCULO DE MAMPOSTERÍA, DEL CLAUSTRO DE VILABERTRÁN (CATALUÑA)

La segunda tentativa de división en tramos fué debida á la bóveda por arista, que concentraba los esfuerzos en ciertos puntos determinados y que se prestaba admirablemente á substituir la bóveda de cañón seguido entre dos arcos torales. Estas bóvedas formábanse algunas veces, como en las escuelas de la Auvernia, del Poitou y de Normandía, por la intersección de dos cilindros; otras se engendraban como las bóvedas por arista bizantinas aquí ya descritas (1), ya con los arcos cabeceros semicirculares, como en la escuela cluniacense, ya con los arcos cabeceros apuntados, en uso en la Palestina y después también en la escuela de Cluny; ya, en fin, la bóveda de arista domical más peraltada, usada en las riberas del Rhin, que es como una transición á la esférica, que, como dice Choisy, no es más que una bóveda por arista peraltada. Muchas escuelas, entre ellas la catalana, evitan en lo posible la bóveda por arista y para ello recurren á diversas formas de bóveda cilíndrica, cuya directriz es un cuarto de círculo, un semicírculo ó un arco apuntado; en ellas las bóvedas jamás se cortan, sino que se cruzan á diversos niveles. Todas estas bóvedas en la arquitectura románica se enlazan entre sí, dejando ver claramente los arcos torales que se muestran con todo su espesor.

Entre los tipos de bóvedas usadas por la escuela románica hay que citar una variante de la bóveda por arista empleada por la escuela lombarda, reforzada la arista con arcos señalados al exterior y con forma levantada que hace de ella una transición á la cúpula y cuyos cabeceros son siempre semicirculares: son las bóvedas por arista en que los arcos de refuerzo de tradición romana que en aquéllas eran interiores se señalan al exterior. De esta forma, que se generalizará en la época ojival, no saca de momento la escuela lombarda todas las consecuencias artísticas que es precisamente lo que caracteriza la escuela arquitectónica llamada impropiamente gótica.



Fig. 1000. – CANTEROS TRABAJANDO LOS SILLARES EN UN CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA (CATALUÑA).

Después de estudiar las diversas bóvedas empleadas principalmente para cubrir la planta en forma de basílica, conviene hablar de una, no debida como aquéllas á una necesidad material, sino á la influen-

(1) Véase la pág. 481.

cia de un centro de cultura poderoso, el Imperio de Oriente. Hemos hablado detenidamente de esa influencia, y aquí diremos que ésta era puramente de forma artística y no de construcción: las cúpulas bizantinas construídas sobre las iglesias no satisfacen una necesidad de comodidad, ni una necesidad constructiva; así dice Viollet que en Pisa, en el siglo XII, cubren con cúpula el crucero de una iglesia cubierta en sus naves con entramado de madera, verdadera superposición de dos edificios; ni imitan, al construirlas, los procedimientos de la albañilería oriental, sino que adaptan á su construcción las tradiciones romanas. En una escuela, la del Perigord y del Anjoumois y el Poitou (figs. 964, 976 y 1001), la cúpula se emplea para cubrir la nave dividida por arcos torales, tal como se emplea en otras escuelas la bóveda por arista con sus variantes; pero su empleo más extendido es para cubrir el cuadrado del crucero de la nave principal, el *transceptum* de la planta de basílica latina y de su variante en forma de cruz.

Los materiales de que están formadas las cúpulas románicas son, como las demás bóvedas, el sillarejo ó el mampuesto, y casi siempre son construídas con cimbra de tablas ó cañas y tierra reforzadas con camones de madera. En lo que conservan más analogía con las cúpulas bizantinas es en cuanto á su forma. En los cimborrios románicos, como en los orientales, pueden distinguirse dos elementos: la bóveda esférica ó esferoidal propiamente dicha, y la bóveda que verifica su enlace con el cuadrado que cubre. En Saint Front de Perigueux se levanta la cúpula adovelada sobre una parte construída por hiladas horizontales voladizas (fig. 964). La cúpula propiamente dicha es ya esférica ó esferoidal, como las de Angulema y Fontevrault; ya es ligeramente apuntada, como en Saint Front de Perigueux; ya es una bóveda de rincón de claustro, octagonal, como en la iglesia de Le Puy y en San Hilario de Poitiers (fig. 1001); ya una forma intermedia entre ésta y la esfera: una bóveda de rincón de claustro con los ángulos redondeados, forma la más usual en Francia.

Existen muchas variantes de cúpulas que conviene aquí citar. Así la iglesia francesa de Loches tiene para cubrir las naves de las iglesias formas apiramidadas, tan usadas, por otra parte, para terminación de los campanarios, en donde con la bóveda cónica constituyen los sistemas más comunes de cubierta.

Son varios los hechos históricos que determinaron la influencia del bizantinismo en España; por una parte, el dominio del Imperio oriental, conservado más ó menos nominalmente hasta el tiempo de Eurico; el dominio efectivo sobre varias ciudades cartaginesas, béticas y lusitanas, desde el tiempo de Agila; el comercio con Oriente, á que se refiere frecuentemente San Isidoro, conservado durante toda la Edad media. Hállanse en ella típicas formas de cúpula.

Santa Cruz de la Seros, en la sierra de San Juan de la Peña (Alto Aragón), presenta una cúpula reforzada por dos arcos meridianos (1). La catedral de Jaca, fundada en 1040 por Ramiro I y consagrada en 1063, tiene una cúpula apoyada por ocho



Fig. 1001. – CÚPULAS OCTAGONALES DE LA IGLESIA DE SAN HILARIO DE POITIERS

(1) Don Vicente Lampérez, arquitecto, «El bizantinismo en la arquitectura cristiana española,» publicado por la revista *Arquitectura y Construcción*, de Barcelona, año 1900.

arcos de refuerzo. Esta forma se encuentra repetida en la catedral vieja de Salamanca, presentando la particularidad de tener la sección lobulada con una decoración de gallones cóncavos, como las cúpulas bizantinas de los Santos Apóstoles, de San Elías y de Teotocos, de Constantinopla (1), cuya estructura se repite en Toro, Zamora y principalmente en las iglesias de la última época, en que la propaga y la generaliza la escuela ojival, cuyo elemento fundamental es la bóveda sostenida sobre arcos ojivos: así la encontramos en el cimborrio de las catedrales de Lérida y Tarragona, pertenecientes de lleno á la escuela románica aunque construídas en los últimos períodos de esa escuela. De disposición análoga á la del mirab de Córdoba es la cúpula de San Millán de Segovia, reforzada por cuatro arcos que se cortan en cuatro puntos y no concurren á la clave como los de las cúpulas anteriormente citadas.

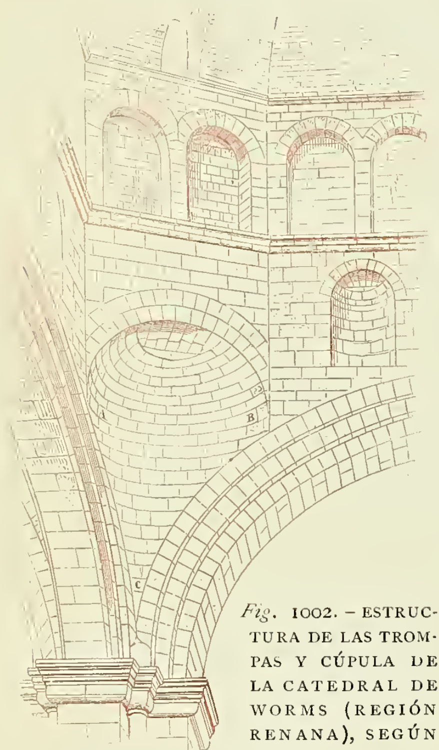


Fig. 1002. – ESTRUCTURA DE LAS TROMPAS Y CÚPULA DE LA CATEDRAL DE WORMS (REGIÓN RENANA), SEGÚN VIOLLET.

Todas estas bóvedas se presentaban en los primeros tiempos sencillamente extradosadas, con forma semejante al intradós y decoradas con formas propias de cantería, ya sosteniendo una cubierta cerámica y tendiendo á la forma piramidal, ó bien, como en épocas posteriores, lo que era más común, cobijábalas una cubierta sostenida por un entramado de madera, ó ya la cúpula era doble, tal como en la catedral vieja de Salamanca (fig. 1003).

Conviene mencionar otro elemento importante de las cúpulas, que es el elemento de enlace de su sección circular con el cuadrado de su base. Se encuentran en la construcción románica dos variantes conocidas de la escuela bizantina: las pechinas de forma triangular esférica, elementos de una bóveda vaída, y las trompas.

«Las pechinas en triángulo esférico, dice Choisy, reinan exclusivamente en las regiones sometidas á las influencias venecianas, cuyo centro es el Perigord: en la línea de las factorías venecianas escalonadas entre Narbona y la Rochelle, todas las cúpulas son á pechinas esféricas; la irradiación de la escuela de Venecia en el Perigord se extiende hacia el Norte hasta Fontevrault (figs. 964 y 976). Fuera de esta zona de influencia, por doquiera se construye la pechina á la manera persa, ó sea en forma de trompa (figs. 1001 y 1003): la pechina en triángulo esférico no se encuentra ni en Auvernia, ni en el Poitou, ni en Borgoña; apenas en los escasos monumentos bizantinos de Provenza y en algunos edificios de la escuela bizantina del Rhin (2).» A menudo las dovelas de los arcos que sostienen la cúpula son talladas formando parte de la bóveda vaída. Las trompas son ya cónicas, ya esféricas, ya formadas de una serie de arcos sucesivos. En Cataluña y en España, generalmente, se encuentran ejemplos de los dos sistemas. Viollet cita la iglesia de Notre-Dame-des-Doms, de Avignón, en que la cúpula se levanta en el centro de un tramo rectangular de la nave, haciéndose el paso del rectángulo al cuadrado por medio de una serie de arcos en gradación (3).

La escuela constructiva románica no reducía á un número determinado las formas constructivas, sino que las empleaba con perfecto conocimiento de causa, valiéndose de todos sus medios y recursos. Viollet cita ejemplos de luneto que se encuentran en las iglesias de Fontgombaud (Indre) y de Chateauneuf (Saone-et-Loire) (4); las bóve-



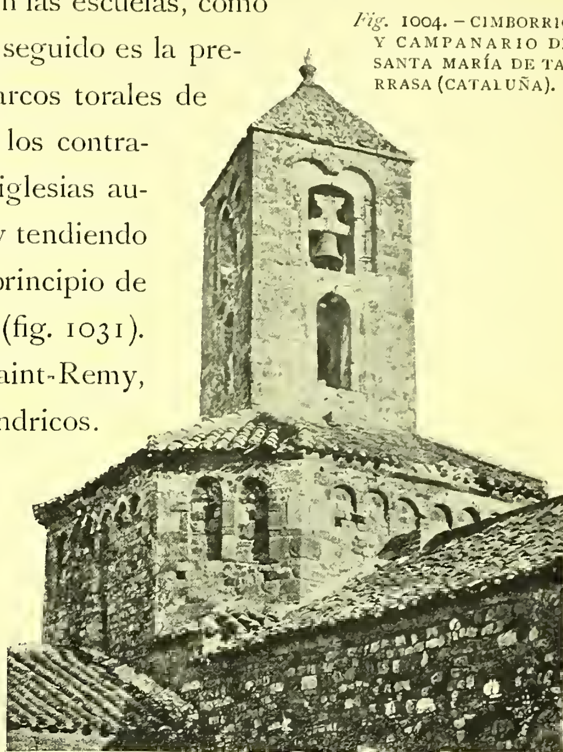
Fig. 1003. – SECCIÓN PERSPECTIVA DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA.

(1) Véanse las págs. 482 y 483.
(2) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 157. París, 1900.
(3) *Dictionnaire*, palabra *Coupole*, pág. 362, tomo IV.
(4) *Dictionnaire*, palabra *Pénétration*, pág. 114, tomo VII.

das laterales de la iglesia de San Hilario de Poitiers son cañones seguidos penetrados por lunetos.

En las iglesias románicas se inicia, como hemos dicho, más ó menos rudimentariamente la idea de concentrar en ciertos puntos resistentes toda la carga: esto se encuentra muy claramente en las obras en que se emplea la bóveda por arista; pero se presenta también en las escuelas, como las de la Auvernia y de Cataluña, en que la bóveda de cañón seguido es la predominante, aunque aparecen en ellas en ciertas épocas los arcos torales de refuerzo (fig. 997). Consecuencia de esto es la existencia de los contrafuertes ya enlazados por medio de arcos, como en algunas iglesias auvernesas y del Poitou (fig. 975), ya entregándose á la cornisa y tendiendo á disimularlos como sucede en todo elemento constructivo al principio de ser usado (fig. 969), ya convirtiéndolo en una columna adosada (fig. 1031). Cítanse algunas formas excepcionales de contrafuertes; los de Saint-Remy, de Reims, que Viollet reputa como más antiguos, son semicilíndricos.

Fig. 1004. – CIMBORRIO Y CAMPANARIO DE SANTA MARÍA DE TARRASA (CATALUÑA).



Algunas escuelas, las italianas, usan, á estilo de las bizantinas, el tirante como elemento permanente: en Francia están atirantadas algunas bóvedas, como las por arista de Vezelay y las de la iglesia de Tournus.

CARPINTERÍA. – Úsase en primer lugar la carpintería como auxiliar de la cantería en encadenados para repartir el empuje de las bóvedas y arcos (fig. 997, *c)* y alguna vez en forma de tirantes. En esa práctica, como en todas, la carpintería romana y bizantina legó sus tradiciones á la época románica.

En todos los países se conserva el recuerdo de gran número de edificios cubiertos con entramado de madera: así Gregorio de Tours cita numerosos palacios, casas, puentes de carpintería, y las actas de consagración hacen á menudo referencia á iglesias incendiadas y á obras de madera perfectamente trabajadas, y no se conciben los grandes incendios, como, por ejemplo, los de las invasiones normandas, sin que la madera entrase como un material principal en la construcción.

Las cubiertas románicas se construyen á menudo sosteniendo las vigas sobre arcos: esta estructura de tradición romana (1) la tenemos en Cataluña en el dormitorio de novicios del monasterio cisterciense de Poblet (fig. 1010), y en la iglesia monacal de San Miguel de Cuxá, según la descripción de la carta del monje García al abad Oliva de Ripoll (2); en algunos edificios normandos alternan los arcos con las armaduras, cuya forma sigue la tradición de las empleadas en las basílicas romanas ya descritas.

En las iglesias normandas, pueblo de marineros, se conservan armaduras construídas siguiendo los antiguos modelos, y están formadas de dos pares, un solo tirante, y á veces un puente y un pendolón que los sostiene. En algunas iglesias, en que las formas son menos sencillas, se componen de dos pares, un tirante, pendolón y dos tornapuntas (fig. 1006). En Italia existen aún en la actualidad diversas formas de armadura que siguen la disposición de las cubiertas de las basílicas (fig. 1009), y en Sicilia se encuentran diversos tipos, perfectamente conservados, de pares, tirantes y tornapuntas de formas curvas (figs. 776 y 777).

Muchas cubiertas no sirven más que para preservar las bó-



Fig. 1005. - CARPINTEROS LABRANDO LA MADERA. CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA (CATALUÑA).

(1) Véase la pág. 360 del presente tomo.

(2) Véase Brutails, *Notes sobre l'art religiós al Rosselló.* Traducción catalana publicada por el *Centre excursionista de Catalunya,* 1901.

vedas, y no están decoradas interiormente: de éstas, unas están formadas sólo por vigas que se apoyan en las bóvedas y en los muros, otras están sostenidas por formas de armadura más ó menos sencillas. Siempre las cubiertas terminan en frontones, evitándose las formas apiramidadas.

La pendiente de las cubiertas románicas sigue en general la tradición romana, no conociéndose los frontones peraltados góticos. Los de Vignory y San Esteban de Beauvais alcanzan á lo más una pendiente de 45 grados.

No existe duda sobre la existencia de construcciones románicas en entramado. Viollet ha reproducido un capitel de la antigua iglesia de Vezelay en que claramente está representada una casa construída con entramado de madera (1); él mismo dibujó en Dreux los fragmentos de uno de estos entramados, obra de los carpinteros de armar románicos, fragmentos que le permitieron la restauración de una fachada construída en esa forma que fué de uso tan común en épocas posteriores (fig. 1007). La carpintería triangulada se ve también claramente en el bajo relieve del arco de la puerta Norte de la catedral de Módena, que reproduce Viollet según los datos comunicados por M. Didrón (fig. 1008).

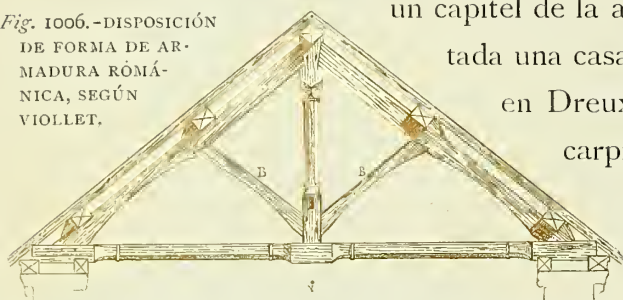


Fig. 1006.-DISPOSICIÓN DE FORMA DE ARMADURA ROMÁNICA, SEGÚN VIOLLET.

La carpintería, como se ve, conocía todos los procedimientos romanos y los había perfeccionado.

ESTRUCTURAS ROMÁNICAS USADAS EN LAS ESCUELAS FRANCESAS, ALEMANAS É ITALIANAS. – La mayor parte de las obras románicas son iglesias monacales y su disposición satisface en lo posible las necesidades del culto tal como se practicaba en los monasterios. Esas necesidades consisten en la separación de los monjes del pueblo, en la colocación de éstos por categorías: de aquí la disposición del crucero y la gran importancia del mismo y de los ábsides sobre las naves; de aquí también la división de la iglesia por medio de rejas. En segundo lugar se busca en las iglesias románicas la supresión de la madera, tendiendo á sustituir las cubiertas de las basílicas latinas por las bóvedas. La mayoría de las actas de consagración hacen referencia á incendios y hablan con admiración de que las iglesias desde el suelo hasta la cubierta son de piedra. Esta necesidad, más que otra alguna, influye de un modo decisivo en la estructura de las obras románicas, tanto que agrupando todas las obras conocidas podría formarse una serie que señalaría la evolución de la basílica latina cubierta por entramado de madera á la iglesia toda enteramente de piedra.

Los tipos que deberían escogerse no podrían colocarse en serie cronológica, porque mientras en unos países se encuentran ejemplares en que se descubren una serie sucesiva de tanteos, en otros en que se conservan más las tradiciones constructivas romanas se encuentra pronto la solución.

Este problema va acompañado al mismo tiempo del de la iluminación de la iglesia, al que tampoco se da igual importancia por los pueblos del Norte que por los del Mediodía: aquéllos procuran construir iglesias muy claras, mientras que éstos prescinden, ó poco menos, del problema que resuelve por sí solo el sol intenso que corresponde á su clima.

Los sistemas de bóvedas empleados y el estado de solución en que dejaron el problema es lo que principalmente caracteriza la estructura de la obra románica en las diferentes escuelas. En las iglesias de una sola nave de luz reducida el problema es sencillísimo: los empujes de



Fig. 1007.-ENTRAMADO ROMÁNICO DE MADERA, EXISTENTE EN DREUX, RESTAURADO POR VIOLLET-LE-DUC.

(1) *Dictionnaire*, tomo VI, artículo *Maison*, pág. 216.

las bóvedas han de contrarrestarlos los muros, y aparte de los rudimentarios contrafuertes, esto se logra dándoles extraordinarios espesores. En las iglesias grandes de tres y cinco naves, en que la nave central alcanza ya algunas dimensiones, el problema se complica y no se resuelve sin grandes tanteos. En ellas es fácil cubrir é iluminar las naves laterales estrechas, pero es más difícil para los constructores de aquellas épocas cubrir con bóveda la nave central, de más anchura, contrarrestando su empuje por medio de las bóvedas laterales y á la vez abriendo ventanas que la iluminen.

La bóveda que primeramente es de uso más general en las naves centrales es el cañón seguido, apoyándola sobre sus salmeres por las de las naves laterales; primero se deja la nave central sin iluminación directa; después se tiende á abrir ventanas debajo del salmer de las bóvedas; más tarde tiende á substituirla la bóveda por arista despiezada.

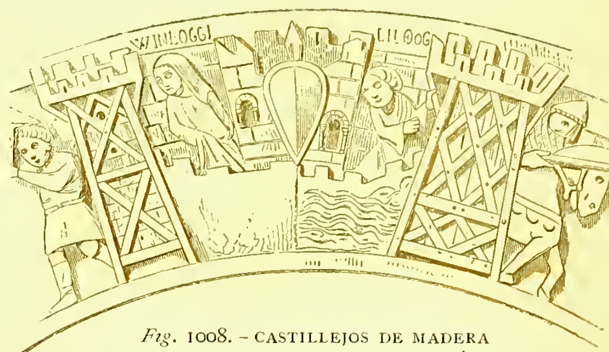


Fig. 1008. – CASTILLEJOS DE MADERA EXTRAMUROS DE UNA PLAZA FUERTE. (RELIEVE DE LA CATEDRAL DE MÓDENA)

Se conocen ejemplares de todas las evoluciones. En todos los países se encuentran, ó ha quedado recuerdo de estas estructuras cubiertas con madera, con las naves laterales de un solo piso (*Basse Œuvre* de Beauvais, Vignory) ó de dos pisos (Montierender). En alguna aparecen ya arcos transversales atando el muro de la nave central con la nave lateral, como en el dormitorio del monasterio de Poblet (fig. 1010) y la iglesia de Cuxá citada. Este tipo, que parece ser el más antiguo, en algunas localidades se perpetúa al lado de las iglesias abovedadas. Las escuelas italianas continúan la tradición romana de cubrir con entramado la planta de basílica y allí no es conocido el problema de cubrir con bóvedas las grandes naves (fig. 1009).

Existen también numerosos tipos de iglesias que tienen sólo las naves laterales abovedadas, ya solamente en planta baja, ya en los dos pisos. Saint-Remy, de Reims (siglo X), tiene las naves laterales cubiertas en planta baja por cilindros transversales: otras, como Saint Germer y Saint Germain-des-Près, las tienen cubiertas de bóvedas por arista, mientras que las galerías altas lo son con entramado de madera.

En otros edificios se atreven ya los constructores á abovedar las galerías altas de las naves laterales, como en la iglesia de Jumieges. Este es todo el progreso que alcanzan algunas escuelas: así la escuela normanda presenta en todos sus diversos grupos solamente abovedadas las naves laterales.

Una variante se introduce en estas escuelas, que es la transición al sistema de abovedar completamente las naves centrales, y consiste en substituir parcialmente las formas de armadura de la nave central por arcos, tal como se practicó ya en las basílicas latinas de Roma, en la iglesia siria de Rueiha. Son ejemplo de esta disposición la iglesia de Bocherville, que pertenece á la Normandía, San Miniato cerca de Florencia y la catedral de Módena. En algunas obras hállase este sistema adoptado para cubrir totalmente las crujías, como en el dormitorio del monasterio cisterciense de Poblet (fig. 1010), como en la iglesia de San Juan de Villafranca del Panadés en Cataluña. Descríbese



Fig. 1009. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE FIÉSOLE

también este sistema, como hemos dicho, en la carta al monje García referente á la iglesia de Cuxá.

Pero el ideal de los constructores románicos, expresado repetidas veces en las actas de consagración, es construir totalmente de piedra las iglesias, y las soluciones que hallan son múltiples, pudiendo dividirse en dos grupos esencialmente distintos: el primero, sistemas que combinan bóvedas que dividen las naves en tramos y concentran los esfuerzos, y el segundo, sistemas que combinan bóvedas de cañón seguido de diversas formas. El primero engendra las formas que ha de producir como consecuencia el arte gótico; las segundas engendran soluciones esencialmente románicas, y en los países donde florecieron, el arte gótico es una importación exótica sin enlace histórico con las formas anteriormente empleadas; existen, no obstante, ejemplos mixtos de las dos escuelas empleadas á la vez en un edificio, y también compenetraciones geográficas y cronológicas de ambos sistemas.

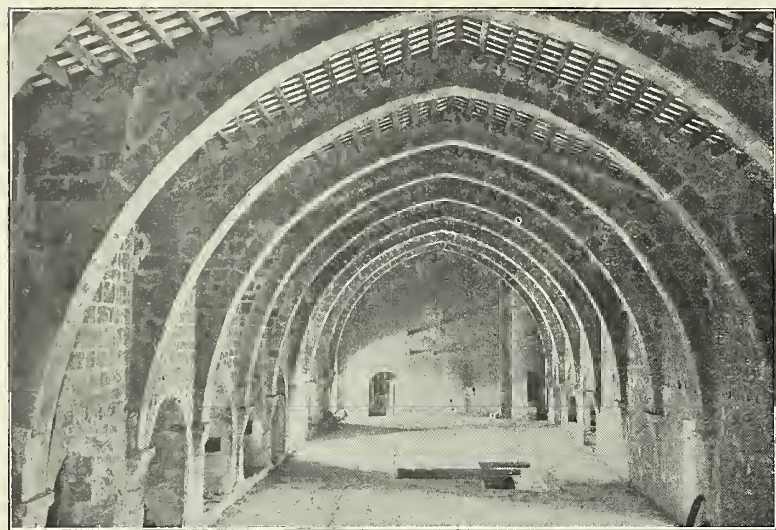


Fig. 1010. – DORMITORIO DE NOVICIOS DEL MONASTERIO DE POBLET

Las soluciones del primer grupo dan lugar á varios subgrupos que Choisy (1) denomina en la siguiente forma: subgrupos ó combinaciones que tienen precedentes en los monumentos persas y que el sabio ingeniero juzga que de ellos proceden, y estos son: el de la iglesia de Tournus, consagrada en 1019, cuya bóveda central está cubierta con cañones seguidos transversales sostenidos por arcos torales, como los del Tag-Eivan (2), y cuyas naves laterales son cubiertas con bóvedas por arista (véase la lámina 63 del tomo III); y los de Notre-Dame de Le Puy (fig. 1013) y Saint-Hilaire de Poitiers (figura 1001), cuyas naves centrales están cubiertas de bóvedas en rincón de claustro, de planta octagonal, sostenidas sobre pechinas. Este tipo de bóveda parece tener su origen inmediato en las obras bizantinas é indirectamente en las persas; pero las que Choisy califica como pertenecientes al segundo grupo, importado por los bizantinos ó desarrollado á causa de su influencia, es el de la escuela del Perigord, en el que la nave está cubierta con cúpulas semiesféricas sobre bóvedas vaídas: tal es la estructura de Saint-Front de Perigueux (fig. 964), de Solignac (fig. 976), de Fontevrault y en general de todas las iglesias de la escuela perigordina; esta forma cubre en las citadas escuelas todos los tramos de la nave, así como en las otras escuelas es esta misma forma la que determina la de los cimborrios, verdadera estructura bizantina colocada sobre una planta romana de basílica. Pertenecen, finalmente, á este segundo grupo todas las combinaciones de bóvedas por arista más ó menos peraltadas, verdadero origen constructivo del arte ojival. Es esta durante muchos años la solución de la periferie de la civilización románica, con todo y ser de origen romano antiquísimo el cubrir con bóvedas por arista las grandes naves de la basí-

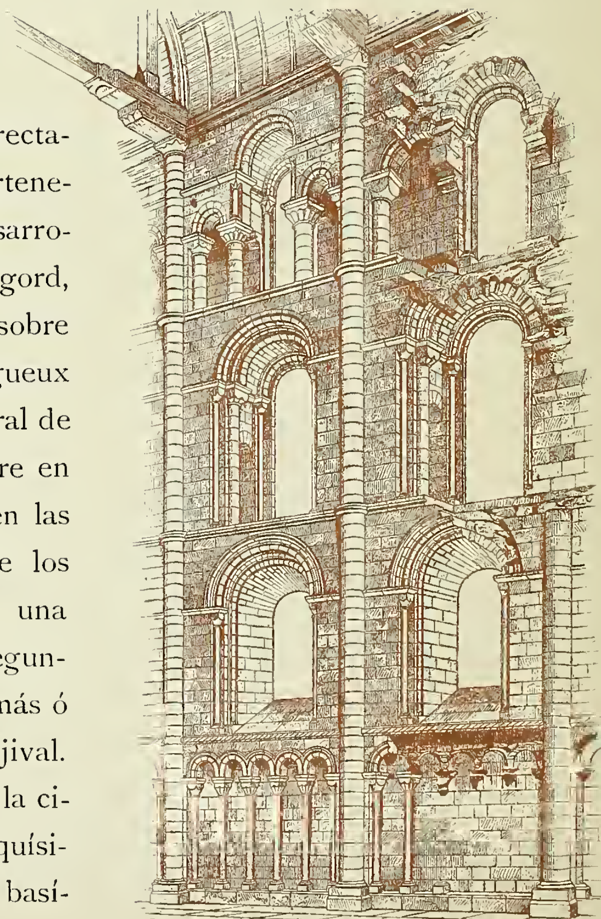


Fig. 1011. – ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE PETERBORUGH, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

(1) *Histoire de l'Architecture*, tomo primero; París, 1899.

(2) Véase la pág. 474.

lica (1). En Occidente, antes del renacimiento cluniacense y de la escuela sincrónica renana, la bóveda por arista se emplea sólo en las naves estrechas, como las colaterales de las iglesias. Las grandes basílicas, con su nave central con luz directa, cubierta con bóvedas por arista con su empuje contenido por medio de contrafuertes, se han de buscar en Palestina, en Santa Ana, Santa Magdalena y el Santo Sepulcro de Jerusalén, en donde esta bóveda construída en piedra tiene tradiciones antiquísimas. Los bóvedas por arista de Occidente son, en efecto, construídas de albañilería; las bóvedas por arista de cantería, así como el arco apuntado romano, no se encuentran más que en la Siria, en donde hasta hoy día se ha conservado la tradición de su construcción en mampostería.

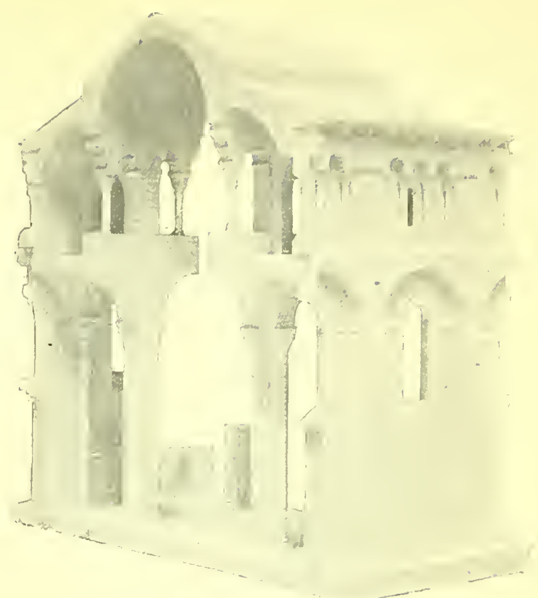


Fig. 1012. – ESTRUCTURA DE NOTRE-DAME DU PORT, DE CLERMONT-FERRAND (DEL MUSEO DE VACIADOS DEL TROCADERO, EJECUTADOS POR M. DE BAUDOT).

Esta disposición es posible que viniese á Occidente después de las Cruzadas: lo que es cierto es que alguna de las iglesias de la Palestina, como Santa Ana de Jerusalén, es anterior á la cruzada de 1099 (2) y que la iglesia cluniacense de Vezelay (fig. 977), dedicada en 1104, es el tipo occidental más antiguo de esa especie de estructuras. La siriaca de bóvedas por arista es más sólida que la de Vezelay, que tiene demasiado bajas las bóvedas laterales para contrarrestar debidamente los empujes de la central.



Fig. 1013. – ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE PUY (MODELO DEL MUSEO DE VACIADOS DEL TROCADERO, EJECUTADOS POR M. DE BAUDOT).

Una solución análoga empléase con bóvedas domicales en la de la escuela renana que se extiende por toda la cuenca del Rhin y penetra en gran parte de Alemania: la diferencia de estructura es bien sencilla: á cada tramo de la nave central de Vezelay corresponde un tramo de la nave lateral; á cada tramo de la nave de las basílicas de Espira (fig. 973), de Colonia (fig. 970), de Maguncia, etc., corresponden dos tramos de las laterales. Igual disposición hallaremos en las estructuras ojivales.

Las mismas disposiciones, empleadas con más ó menos timidez, se encuentran en la escuela lombarda, únicamente que las aristas de las bóvedas están reforzadas por aristones.

El grupo de estructuras del centro del arte románico presenta la nave central cubierta con bóveda de cañón seguido: á este grupo pertenecen las estructuras características que en las escuelas del Poitou y de Anjoumois coexisten con la de las naves cubiertas con cúpulas; la escuela de la Auvernia y nevernesa, la borgoñona, la provenzal y langüedociana, la catalana, la asturiana y muchos ejemplos de la castellano-leonesa; en una palabra, todas las escuelas del centro, Mediodía de Francia y Norte de España.

No puede afirmarse que se encuentre un tipo uniforme de estructura en cada antigua región, sino únicamente que en cada una de ellas predomina uno sin excluir los otros; cada una de esas escuelas viene á tener como un centro de radiación, pero sus radios se cruzan y sobreponen. Esto tiene una aplicación bien concreta á las estructuras que cubren la nave central con bóveda de cañón seguido. Las combinacio-

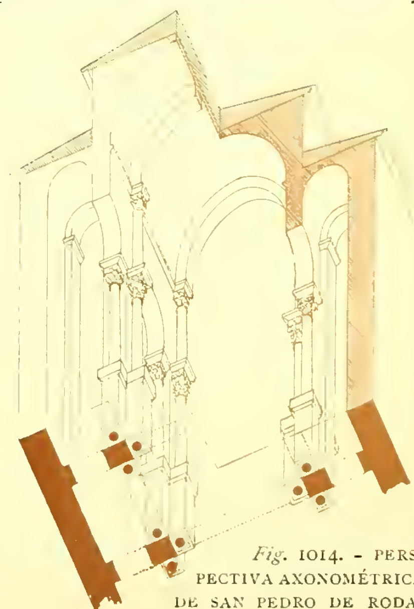


Fig. 1014. – PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE SAN PEDRO DE RODA.

(1) Véanse las págs. 358 y siguientes del presente tomo.
(2) M. Maus, *Piscina de Bethesdá*.

nes conocidas varían según la disposición de las naves laterales que contrarrestan el empuje de las bóvedas; estas disposiciones son las siguientes: naves laterales de un solo piso, cubiertas con bóvedas por arista ó con bóvedas de cañón seguido de cuarto de círculo ó semicircular paralelo al de la nave central; naves laterales formando capillas cubiertas con cañón seguido de eje perpendicular al de la nave central; naves laterales de dos pisos, la galería baja cubierta con bóvedas por arista y la alta con bóvedas de cuarto de círculo; algunas veces, en las iglesias de cinco naves, la complicación es mayor: su estructura puede reducirse á una iglesia de tres naves como las citadas, rodeadas de dos naves que ayudan al equilibrio.



Fig. 1015. – PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE LA IGLESIA DE VILABERTRÁN (CATALUÑA).

En la región del Poitou, al lado de las bóvedas de rincón de claustro poligonales, se encuentran dos tipos de iglesias de tres naves con bóveda de cañón seguido en la nave mayor: unas tienen los colaterales cubiertos con bóveda por arista, como las de Sainte-Savine, Chauvigny y Notre Dame de Poitiers; otras con cañones seguidos de cuarto de círculo, como las de Vieux-Parthenay y Saint-Eutrope de Saintes. Esta estructura es análoga á la que se ve en las iglesias catalanas de las figs. 1015 y 1016.

En la Auvernia predomina la estructura con los colaterales de dos pisos: el bajo cubierto con bóvedas por arista, el alto con bóvedas de cañón de cuarto de círculo, como la de Issoire y Notre-Dame du Port en Clermont Ferrand (fig. 1012); esta escuela, fecundísima en aplicaciones, extiende su influencia al Nevernesado (Saint-Etienne de Nevers), al Langüedoc, en las iglesias de tres naves de San Saturnino de Tolosa (fig. 981), y exporta esta idea á núcleos muy apartados, como Santiago de Galicia y Londres.

El tipo del Poitou, con bóvedas de cuarto de círculo en las naves laterales, y el tipo auvernés se encuentran en la Provenza y en el Langüedoc (Notre Dame de Vaison, Saint-Trophime de Arles), y al lado de ellos estructuras típicas romanas, como la de la catedral de Orange en que la bóveda de la nave central tiene su empuje contrarrestado por bóvedas en cañón seguido perpendiculares á su eje, sistema de contrarresto de la basílica de Constantino (fig. 500) (1), y otras, como la en que las naves laterales están cubiertas con bóvedas de cañón semicirculares, abundantes en las regiones meridionales (Carcasona).



Fig. 1016. – PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA DE SAN PEDRO DE GALLIGANS (GERONA).

El tipo del Poitou con las naves laterales cubiertas con bóvedas por arista se extiende por la Borgoña con una variante, la de iluminar directamente la nave central: esta es la dificultad de las estructuras con la bóveda de la nave central con cañón seguido, y es que no es fácil abrir ventanas sin perjudicar la estabilidad de la obra, sin hacer inútil en gran parte la ayuda que las naves laterales prestan á la estabilidad del cañón seguido de la nave mayor. Así las escuelas más septentrionales han procurado aligerar el peso de la cubierta de tal modo que por medio de contrafuertes y del espesor de los muros hayan podido lograr el equilibrio: tal es la modificación que la escuela borgoñona introduce en la del Poitou y que constituye el fundamento de la escuela cluniacense de Cluny, Sanlieu, Paray-le-Monial (véase la lámina 63, tomo III), cuyo último desarrollo es la estruc-

(1) Véanse las págs. 360 y siguientes del presente tomo.

tura de Vezelay (fig. 997) de la nave central con bóvedas de arista, que constituye la transición á las estructuras ojivales.

Estructuras empleadas en las escuelas de España. — Hay que considerar en España varias escuelas desde el punto de vista constructivo: las catalanas, la asturiana, la escuela castellana de tradición visigoda é influída por el arte musulmán que cubre las basílicas con entramados de madera, y las escuelas de imitación, como la gallega, de origen langüedociano, y la salmantina, de origen perigordino. Las estructuras de la escuela catalana pertenecen á los tipos franceses con exclusión absoluta de toda combinación en que entre la bóveda por arista. Nuestras estructuras tienen por base la bóveda de cañón seguido así en la nave central como en las naves laterales, siendo éstas ya semicirculares, ya de cuarto de círculo, y estando la nave mayor, ora iluminada directamente, ora sin vano alguno. Son estas las estructuras del Poitou, del Langüedoc y la Provenza, que parecen los países que más han influído en el nuestro. De todas esas formas existen ejemplos. Lo son del grupo con la nave central de cañón seguido lo mismo que las laterales sin iluminación directa: San Juan el Viejo de Perpiñán, San Pedro de Roda (fig. 1014), la del monasterio del Canigó. Tiene la misma disposición de bóveda con vanos abiertos en la nave central la iglesia abacial de Arles del Tech. Presentan los empujes de la nave central contrarrestados por bóvedas de cuarto de círculo, sin vanos en la nave central, Elna, San Vicente y San Pedro de Besalú. Tienen la misma forma con iluminación de la nave mayor las de Vilabertrán (fig. 1015) y San Pedro de Galligans (fig. 1016). En las últimas épocas aparecen las formas de bóvedas ojivales; pero estas disposiciones de bóvedas son esencialmente de otro período aunque sean románicas toda la estructura sustentada y todas las formas arquitectónicas y decorativas (fig. 990).



Fig. 1017.-CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA ABADÍA DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE

La estructura predominante en las iglesias y palacios asturianos es sencillísima, pero digna de ser notada, porque indica una escuela provinente de otra más antigua: es una sala cubierta con bóveda de cañón seguido reforzado con arcos torales, cuyo empuje contrarrestan numerosos contrafuertes: así es San Miguel de Lino, así el palacio de Ramiro I, hoy Santa María de Naranco (figs. 992 y 993) (1), y Santa Cristina de Lena. En la de San Salvador de Valdediós y en San Salvador de Priesca se reproduce la estructura de tres naves cubiertas con bóvedas de cañón seguido con luces en la central bajo los salmeres; hay que advertir que el ancho de sus naves, como el de las de todas estas iglesias, es reducidísimo: la central de San Salvador de Priesca alcanza $3^{m},40$.

Existe un grupo numeroso propio del país, como San Lorenzo de Segovia, que presenta su nave central cubierta con un entramado inclinado sobre forma de armadura, y San Millán de la misma ciudad, que está cubierto con armaduras en sus tres naves, á excepción del cimborrio cubierto con una bóveda análoga á la del mirab de la mezquita de Córdoba.



Fig. 1018. - CAPITEL DE LA NAVE DE LA IGLESIA DE VEZELAY

(1) *Monumentos arquitectónicos de España:* «Monumentos latino-bizantinos de la monarquía asturo-leonesa: iglesia de San Miguel de Linio y Palacio de Ramiro I,» por D. José Amador de los Ríos: Madrid, 1877. «Ermita de Santa Cristina de Lena,» por ídem.



Fig. 1019 — COLUMNAS DEL CLAUSTRO DE SANTA MARÍA DEL ESTANY (CATALUÑA)

San Andrés y San Segundo de Ávila están cubiertos de armaduras en sus tres naves, guardando la disposición musulmana bizantina: análoga disposición presenta San Miguel de Escalada.

Hállanse después gran variedad de combinaciones: así la catedral de Zamora, obra de un obispo venido del Perigord, presenta la nave central cubierta con bóveda de cañón seguido y bóvedas por arista en las laterales, tal como acostumbrábase en la escuela de su país, principalmente en su radiación borgoñona, que iluminaba con luces directas la nave central. Análoga disposición tiene San Isidoro de León.

La basílica de Santiago de Galicia, obra de un maestro langüedociano, centro de una escuela gallega de rica ornamentación, parece en su estructura reproducción de la de San Saturnino de Tolosa. Esta grandiosa obra de la escuela francesa tiene sus radiaciones, entre ellas la catedral de Lugo, de análoga estructura aunque con una variante: la parte baja de las naves laterales está cubierta con bóvedas de cañón seguido semicirculares.

En épocas posteriores se generalizan las bóvedas ojivales, como en la catedral vieja de Salamanca (fig. 1003), San Pedro de Ávila y San Salvador de Valdediós.

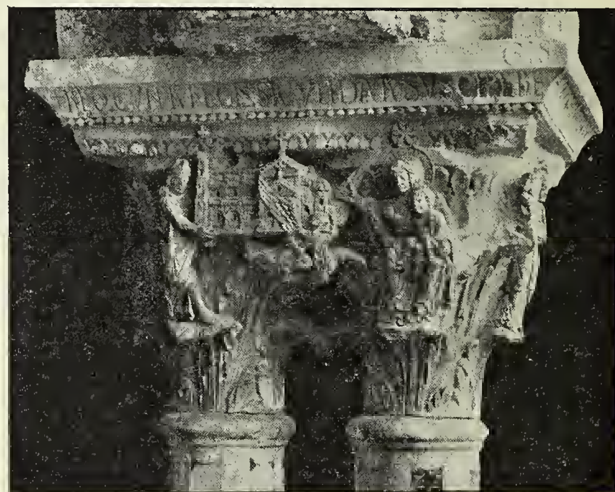


Fig. 1020. — CAPITEL DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO BENEDICTINO DE MONREAL (ITALIA)

ÁBSIDES Y CRUCEROS. — Las disposiciones de estructura hasta aquí estudiadas se refieren principalmente á naves paralelas: en la misma basílica la escuela románica ha empleado estructuras radiales para cubrir los cruceros, y los ábsides con deambulatorio. En los cruceros la estructura es la de una iglesia bizantina: una cúpula ó una torre cuyos empujes están sostenidos por cuatro bóvedas de cañón seguido; los arquitectos procuran reforzar los arcos que sostienen el peso del cimborrio y darles menor montea que á la bóveda de las naves. Los ábsides con deambulatorio son otro tipo de estructura radial: puede su disposición sintetizarse diciendo que es la engendrada por una de las empleadas en las naves de las basílicas, dispuesta alrededor de un eje.

FORMAS ARQUITECTÓNICAS ROMÁNICAS

IDEA GENERAL DE LA COMPOSICIÓN. — Al tratar de las formas arquitectónicas románicas conviene hacer notar que no constituyen elementos diferentes de los elementos constructivos. Rarísimas veces se encuentra en la obra románica un elemento que no tenga, al mismo tiempo que una función artística, otra mecánica, y en que aquélla no esté subordinada á ésta. Y aún más rara vez la forma artística desnaturaliza la forma mecánica, sino que casi siempre la acentúa. Aquí, pues, no es una división natural, como en el estudio de la arquitectura romana, la del



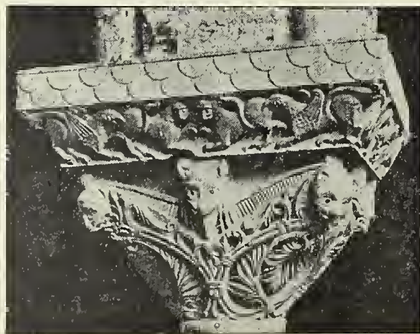


Fig. 1021. — CAPITELES DEL CLAUSTRO DE MOISSAC

estudio separado de los elementos constructivos y de los arquitectónicos y decorativos: aquí esta división es abstracción pura, ya que la decoración que aplicaron los humildes y desconocidos artistas no hacía más que acentuar las formas necesarias para la estabilidad constructiva.

Conviene notar, después de ésta, otra cualidad de la arquitectura románica, que la caracteriza y la diferencia de sus antecesoras. «La arquitectura griega, dice M. Viollet-le-Duc (1), tiene su módulo dependiente de ella misma; la arquitectura de la Edad media tiene su módulo fuera de ella: éste es la dimensión del hombre. La arquitectura romana sirve de transición entre esos dos métodos, y esta transición es debida á la preferencia que el romano da á la satisfacción de las necesidades materiales, á la utilidad, sobre las formas abstractas é intuitivas del arte de los griegos.»

Fijémonos ahora en sus formas generales de composición. Domina en la planta de sus edificios la simetría, unas veces solamente con un solo eje (fig. 975), y otras, aunque raras, con múltiples ejes (figs. 963 y 964); la forma de crujías paralelas de la planta se trasluce al exterior; las naves del centro elévanse á mayor altura y apoyándolas las laterales (figs. 997 y 998). Cuando es posible, sobre las cubiertas de las crujías se levantan cuerpos elevados, cimborrios, campanarios, componiéndose la mayor parte de las veces el conjunto apiramidado (fig. 971), otras haciendo predominar dos cuerpos elevados (fig. 969) ó cuatro rodeando uno central (fig. 974).

La impresión del conjunto es de severidad, predominando en él notablemente los macizos sobre los vanos, y acusándose el necesario espesor de sus muros para resistir el empuje continuo de las bóvedas pesadas. Ninguna de estas circunstancias las atenúa el arquitecto, antes bien las señala y acentúa. Su exterior se presenta más ó menos sencillo según las escuelas: el máximo de ornamentación lo encontraríamos alrededor de Poitiers y de Angulema (fig. 975), en las escuelas de la Provenza (fig. 980) y del Langüedoc (fig. 982) y en la de los alrededores de Pisa (fig. 984); el máximo de sencillez, sin duda, en la escuela catalana (fig. 988). En todas las escuelas es más rico el exterior que el interior, contrastando á veces de una manera notable, debido quizás á que los interiores se prefería por lo común pintarlos.

Columnas, pilares y arcos. – Empecemos por estudiar la composición de los elementos sustentantes, y entre éstos la columna y el pilar.

Hemos explicado, al tratar de la arquitectura latina, cómo el antiguo entablamento fué substituído por el arco; cómo desapareció en las columnas la antigua euritmia, substituyéndola la variedad; cómo se perdió la idea de la proporción de los antiguos órdenes, substituyéndola otras nuevas, y cómo, finalmente, desaparecieron substituídas por formas nuevas las de los antiguos órdenes clásicos. En esta transformación, sin embargo, prevalece una forma, la del orden corintio, que da carácter á la mayor parte de las columnas románicas. Vamos á estudiar las que son resultado de esa larga transformación.



Fig. 1022 – CAPITELES DEL CLAUSTRO DE SAN CUGAT DEL VALLÉS

(1) *Entretiens sur l'Architecture*, tomo primero, pág. 79.

Influyen varias causas en esa evolución, además de las enumeradas al tratar de la arquitectura latina, que provienen de la pobreza artística de los tiempos y son las originadas por un nuevo concepto del trabajo, y una de ellas es la labra de los elementos arquitectónicos antes de colocarlos, que obliga á sujetarlos á la altura reducida de las hiladas.





Fig. 1023. – CAPITELES DEL CLAUSTRO DE MOISSAC

Vamos á examinar cada uno de los elementos de la columna, comenzando por el capitel. El ábaco antiguo, como hemos hecho notar ya al estudiar la arquitectura latina, se convierte en elemento puramente decorativo que se revela en cada cara del capitel en forma de tres dados (figs. 1022 y 1023), substituyéndolo un ábaco agigantado, que es una transformación de la imposta latina, la que enlaza el salmer del arco con el capitel, cumpliendo mejor que el antiguo el oficio de sostener.

El capitel toma distintas formas: unas provinentes del orden corintio romano, otras de las escuelas orientales, y otras, finalmente, completamente originales de las escuelas románicas. De las primeras hemos citado ya algunos ejemplos (1), y citaremos ahora algunas variantes, en las que las hojas de acanto se substituyen por otras de la flora peculiar románica (figs. 1017 y 1018) ó en que se agrega algún elemento secundario (figs. 1020 y 1021), ó se le simplifica siguiendo la tendencia indicada en el período latino. De las segundas hay curiosísimas variantes cuya forma es la intersección de una esfera con un cubo y que recuerda los de San Demetrio de Salónica y de la iglesia de Vatopedi en el Athos, y que se encuentra en las iglesias románicas renanas (fig. 970). Tipos de capitel que recuerdan las formas bizantinas los hay en Italia; en Cataluña poseemos el notable ejemplo del claustro de Santa María del Estany (fig. 1019), y en Francia los capiteles policromados de Saint-Leger de Soissons (véase la lámina adjunta). Pertenecen al tercero los capiteles apiramidados, cuyo tambor recuerda la forma de los de la iglesia de San Marcos (figs. 705 y 706), siendo más prolongada y mejor enlazada con el ábaco; los adornos no son ya los clásicos, sino que se derivan de los temas de los objetos adornados de complicadas lacerías que de los países boreales traen los marineros normandos; de las tapicerías, esmaltes y marfiles bizantinos y de los ornamentos del Asia que trae á Europa el comercio levantino del Mediterráneo. Hay principalmente cuatro grupos de temas usados en estos capiteles: los animales afrontados (fig. 1024), las lacerías geométricas (fig. 1027, capitel superior), el tejido de follaje (fig. 1027, capitel inferior) y el tema historiado, ya sacado de fábulas y leyendas (fig. 1022, capitel primero), ó de costumbres de la época (figs. 996, 1000 y 1025), ó de los





Fig. 1024. – CAPITELES DEL INTERIOR DE SAN SATURNINO DE TOLOSA

(1) Véanse las págs. 455 á 457.

ARTE BIZANTINO Y ROMÁNICO

ARQUITECTURA Y ESCULTURA

La gran diferencia que en conjunto existe entre la arquitectura bizantina y la románica queda reducida á muy escasas proporciones en los detalles decorativos, lo cual se explica por la antes citada exportación que continuamente se hacía de objetos de arte bizantinos á Occidente y por la influencia de los artistas bizantinos.

El capitel bizantino unas veces es imitación de capiteles antiguos, especialmente del corintio (fig. 1), pero la manera como están tratadas las hojas, que tienen cierta rigidez por lo amplio del dentado y lo afilado de la punta, no revela aquella observación fina del natural que vemos en el período clásico; otras veces presenta una forma original, de cubo estrecho por abajo (fig. 2), cuyos cuatro lados presentan en sus bordes una faja ligeramente realzada ó un entrelazado que encierra grupos de hojas siempre convencionales ó figuras simbólicas.

La arquitectura románica ó construía sus capiteles siguiendo el estilo corintio ó bizantino (capitel de cubo) ó creaba otros en forma de campana ó de cáliz, unas veces sencillos, otras con abundantes adornos. Los capiteles de cubo, cubiertos de figuras (fig. 10) de hombres y animales á menudo fantásticamente deformados, empleáronse también como elementos decorativos. Asimismo se emplearon mucho los llamados capiteles gemelos. – Como adornos para las cañas de las columnas, claves, frisos, cornisas etc., utilizábanse con predilección los róleos y pámpanos que sin excepción se nos presentan en formas fundamentales sin aditamentos convencionales y que á menudo, por lo menos en los primeros tiempos, revelan escaso conocimiento de la naturaleza. Las hojas son anchas y sus puntas redondeadas. Todos estos ornamentos eran muy á propósito para producir violentas transiciones de luz y sombra y algunas veces las labores estaban ejecutadas al aire, como en la figura 13. – Las figuras 13 y 14 pertenecen ya al estilo de transición.

Fig. 1. Capitel de San Theotokos de Constantinopla (fines del siglo IX).
– 2. Capitel de San Vitale de Rávena.
– 3. Adorno de dintel de ventana del Agia Theotokos de Constantinopla.
– 4. Cornisa de imposta de la iglesia de San Nicolás de Myra.
– 5. Capitel de pilastra de Santa Sofía de Constantinopla.
– 6. Marco de una puerta de la abadía de San Dionisio (mediados del siglo XII).
– 7. Entrepaño.
– 8. Ornamento de columna de la catedral de Burgos.
– 9. Ornamento de columna de la catedral de Autún.
– 10. Capitel de la iglesia de la abadía de San Benito.
– 11. Capitel del palacio de Barbarroja en Gelnhausen.
– 12. Archivolta de la iglesia de San Amant de Boixe.
– 13. Archivolta de la iglesia de Gelnhausen (principios del siglo XIII).
– 14. Cartela de la iglesia de Gelnhausen (principios del siglo XIII).
– 15. Adorno de una caña de columna de la iglesia de Tournus (siglo XII).
– 16. Adorno de una caña de columna de la catedral de Chartres (siglo XII).
– 17. Fragmento de un marco de puerta de la antigua iglesia de la abadía de benedictinos de Ellwangen.
– 18. Friso del interior de la capilla de San Walderico de Murrhardt.
Figs. 19 y 20. Modillones de la nave lateral de la iglesia de San Sebaldo de Nuremberg.
Fig. 21. Adorno de una clave de la misma iglesia.
– 22. Adorno de una clave de la catedral de Bamberg.

Las figuras 8, 9, 13, 15 y 16 están tomadas de vaciados originales de la Colección de modelos de yeso del Real Oficio central para Industria y Comercio de Stuttgart.

Las demás figuras están tomadas de las siguientes obras:

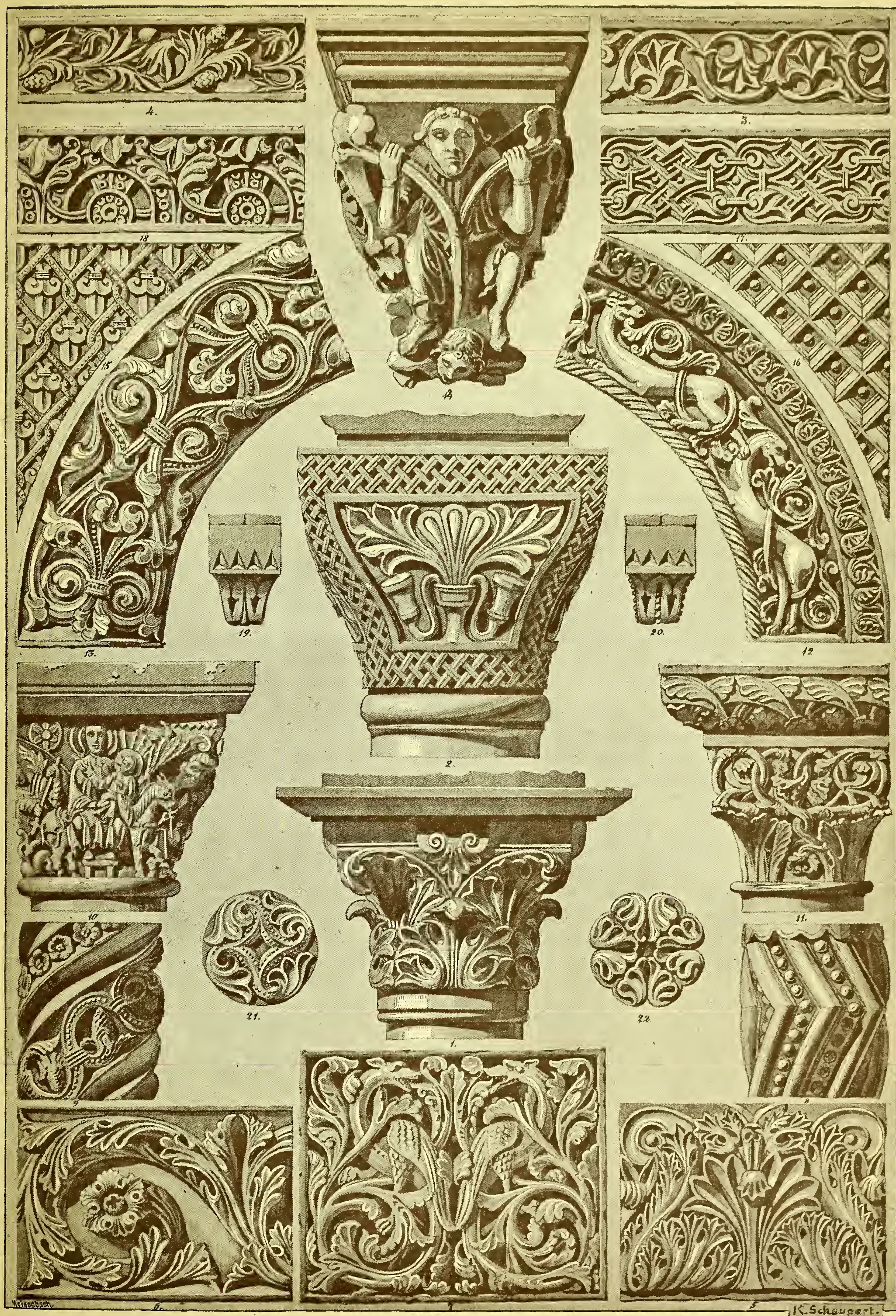
Schwarz y Cades: *Die ehemalige Benediktiner-Abteikirche z. h. Vitus in Ellwangen* (La antigua iglesia de la abadía de benedictinos de San Vito, en Ellwangen);

Baudot: *La sculpture française au moyen-âge et à la renaissance* (La escultura francesa en la Edad media y en el período del Renacimiento);

Salzenberg: *Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V-XII Jahrhundert* (Antiguos monumentos arquitectónicos cristianos de Constantinopla de los siglos V á XII);

Gailhabaud: *L'architecture du* V *au* XVII *siècle et les arts qui en dependent* (La arquitectura de los siglos V á XVII y las artes dependientes de la misma);

Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XI *au* XVI *siècle* (Diccionario de la arquitectura francesa de los siglos XI á XVI).



ARTE BIZANTINO Y ROMÁNICO.—ARQUITECTURA Y ESCULTURA

asuntos religiosos (fig. 1023). Estos últimos predominan en el ala de los claustros inmediata á la iglesia.

Los capiteles son, ya sencillos, correspondientes á un solo fuste; ya dobles, correspondientes á dos fustes (fig. 1027), ya aislados, ya adheridos á los muros. Hállanse en la arquitectura asturiana copiosas formas de capiteles apiramidados abrazando á veces cuádruple fuste, como los de la sala del palacio de Ramiro I, hoy Santa María de Naranco (fig. 992), y los de Santa Cristina de Lena.

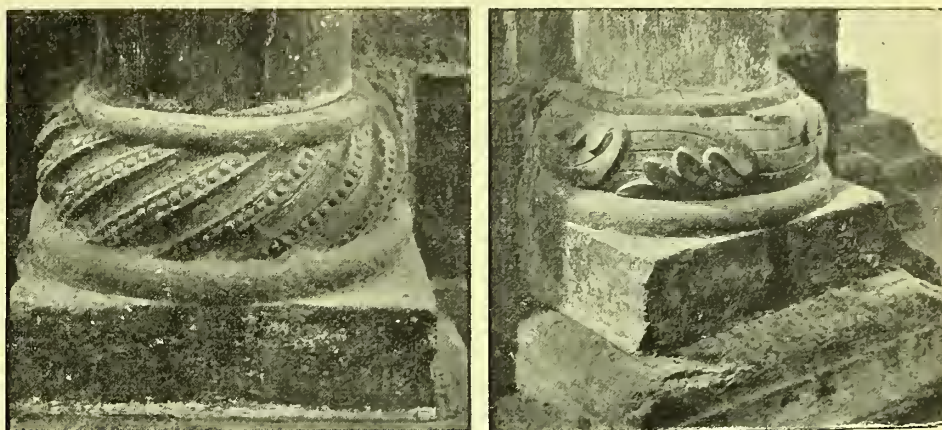


Fig. 1025. – BASES DE COLUMNA DE LA NAVE DE VEZELAY

Los fustes son cilíndricos sin collarino, muchas veces lisos, y esto es lo más frecuente; pero también abundan los ejemplos de fustes ornamentados en diversas formas, hasta con complicada ornamentación, en la que entra la fauna oriental junto con los elementos de la flora y geométricos característicos de la ornamentación románica (véanse las láminas 61 y 67 del tomo III). Los fustes son en el palacio de Santa María de Naranco, en Santa Cristina de Lena, en Asturias, etc., adornados de hélices y unidos entre sí (fig. 992).

«Un detalle muy digno de nota, dice Viollet (1), distingue la base antigua romana de la base de la Edad media desde sus primeros tiempos: la columna romana lleva en su extremidad inferior un saledizo compuesto de un apófige y de un listel, mientras que la columna de la Edad media, salvo algunas raras excepciones que tendremos en cuenta, no tiene saledizo alguno inferior, y se sienta inmediatamente sobre la base. Así, en la columna antigua, entre el toro superior de la base y el fuste de la columna, existe una moldura dependiente de ésta, que le sirve de transición. Esta moldura se suprime desde la época románica. El apófige y el filete inferior del fuste de la columna exigían, para ser conservados, un desbaste en toda la altura de ese fuste: suprimidos estos miembros, los escultores se ahorraban un trabajo considerable. Para evitar este desbaste que debía hacerse sobre toda la longitud del fuste, fué unido el astrágalo al capitel en lugar de estarlo á la columna.»

La base es el elemento de la columna que en el período de formación del arte románico pierde en mayor grado su carácter primitivo, convirtiéndolo en extrañas formas cónicas y cilíndricas; sin embargo, se conserva aún en estos períodos el recuerdo de la base ática romana.

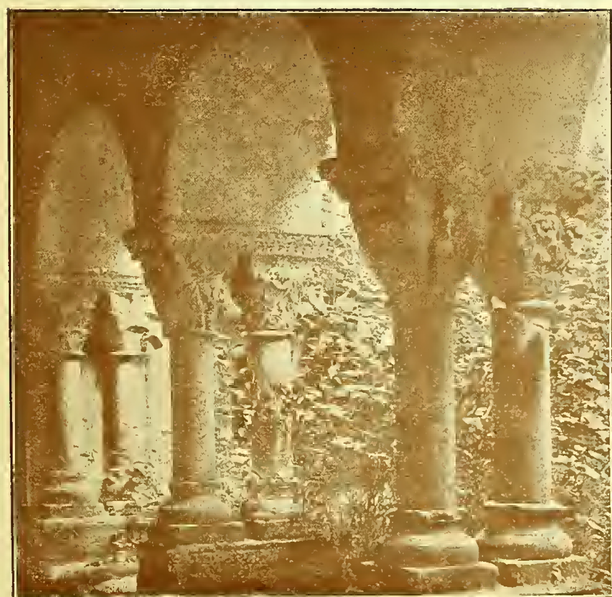


Fig. 1026. - CLAUSTRO DE SAN BENITO DE BAGES (CATALUÑA)

«En el Mediodía de Francia, continúa Viollet, á orillas del Ródano, del Saona y del Rhin, encuéntrase la moldura de la base antigua hasta los primeros años del siglo XIII; las innovaciones aparecen más bien en la proximidad de los grandes centros de arte, ó sea los monasterios. Hasta el siglo XI, sin embargo, los establecimientos religiosos no hacían más que seguir las tradiciones romanas, dejándolas extenderse poco á poco; pero cuando, en esta época, la regla de Cluny hubo formado escuelas, realzado el cultivo de las letras y de las artes, introdujo nuevos elementos arquitectónicos en medio de los últimos restos de las artes romanas. Así en los detalles como en

(1) *Dictionnaire*, artículo *Base*, tomo II, pág. 125.



Fig. 1027. – CAPITELES ROMÁNICOS DE PAMPLONA

el conjunto de la arquitectura, Cluny abrió un nuevo camino; mientras que en todo el Occidente reina todavía el caos, Cluny dicta reglas, señala determinadas formas á los obreros que trabajan en sus establecimientos, impone una ejecución que le pertenece. En esos monasterios es en donde vemos que la base se aparta de la tradición romana, adopta molduras nuevas y una ornamentación original. Las bases de las columnas adosadas de la nave de la iglesia abadial de Vezelay presentan un número prodigioso de ejemplos variados: algunas recuerdan todavía la base antigua, mas ya las molduras dejan de sufrir la influencia estéril de la decadencia; unas son trazadas por manos que buscan combinaciones nuevas y con frecuencia bellas; otras están cubiertas de adornos y también de figuras de animales (fig. 1025). En la misma época, hasta fines del siglo XI, se ve en otras partes á la ignorancia y á la barbarie admitir numerosas formas, confusas y sin carácter determinado. En el Berry, en el Nevernesado, hacíanse á menudo las bases torneadas, es decir, molduradas al torno: este procedimiento fué igualmente aplicado á las columnas. En el Norte, en Normandía, en el Maine, ya desde el siglo X, los tallistas habían desechado las molduras romanas decadentes y se dedicaban á ejecutar molduras finas, poco salientes, de corte dulce y delicado. Naturalmente, las bases sufrían esta nueva influencia. La finura del corte y el escaso vuelo distinguían ya á las molduras normandas en la época románica.»

Nosotros poseemos curiosos ejemplos en Ripoll y en Besalú de bases decoradas con composiciones sacadas de las fábulas, formadas con animales imaginarios (figs. 1031 y 1032); así como en Santa María del Estany tenemos ejemplos de las formas que no tienen precedentes en el arte antiguo (fig. 1019); pero lo más común es la base ática adornada con los grifos en los ángulos (fig. 1030), ó sin ellos (fig. 1026).

Estudiadas las formas más importantes de los elementos de la columna, pasemos á tratar de sus relaciones de proporciones y de las causas históricas que en ellas influyeron.

No hay que buscar aquí las proporciones clásicas, ni relacionar sustentantes ni sostenidos para deducir leyes constantes: formada la arquitectura románica en su parte principal por una época conturbada, aprovecha en los primeros períodos lo que encuentra en las ruinas, y á esa variedad é indeterminación sujeta más tarde las pro-



Fig. 1028. – CLAUSTRO DE LA ABADÍA DE SAN PEDRO EN MOISSAC

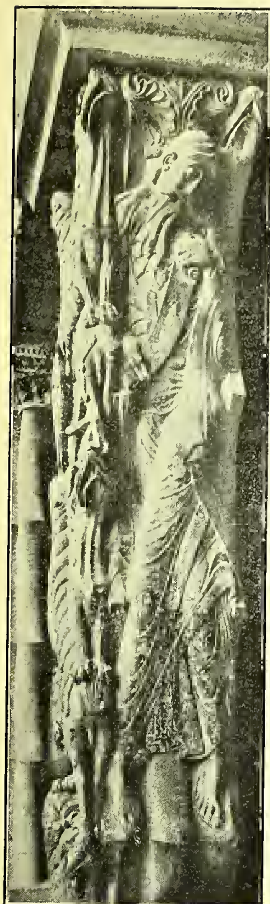


Fig. 1029.-PILAR CENTRAL DE LA PUERTA DE LA IGLESIA DE MOISSAC.

porciones de sus columnas: el artista ha olvidado todas las relaciones que trazó en Grecia la inspiración artística y que Roma, más prosaica, redujo á números.

En el claustro arrinconado de la Seo de Manresa, y en el derruído de San Pedro de las Puellas, conservado en el Museo de Santa Agueda y descrito en la *Garlanda de joyells*, de Puiggarí, y en el de San Benito de Bages, todos de nuestra Cataluña, se encuentran elementos suficientes para demostrar lo que fué este elemento arquitectónico en el período de su formación (siglo x). Con frecuencia los capiteles son de otras construcciones más antiguas, como en la parte antigua inmediata á la sala capitular del de San Benito de Bages; otras veces imitan el corintio, como en los de San Pedro de las Puellas; muchas veces sobre la masa, ora romana, ora oriental, se dibujan entrelazos y estrellas bizantinos, como en el mismo de Bages; ya, como en este mismo y en el de San Pedro, el capitel corintio aparece rudimentario, mostrando mal hecha y pobre ornamentación; en el claustro de San Benito de Bages (fig. 1026) hay capiteles de bellísima composición, pero es á fines del siglo en que el arte llega ya á la perfección del siglo XI. En una palabra, deja de ser la columna el elemento fundamental de la proporción arquitectónica.

Por otra parte, el capitel y la base, como la mayor parte de la decoración, se trabajan, como hemos dicho, antes de colocarlos en la obra (véase el capitel de Arnaldo de Giralt en San Cugat del Vallés, fig. 996, y los capiteles de Gerona, figuras 1000 y 1005). Cuando la columna está adosada y ligada con el muro, el capitel y la base no son más que un sillar que tiene la altura común á toda la hilada ó á lo más á dos hiladas, sin que se adopte ninguna dimensión intermedia: esta es otra de las causas que alteran la proporción de la columna.

Ha cambiado también el oficio de la columna aislada y su concepto artístico no es el mismo de las arquitecturas griega y romana; y el arquitecto pone gran empeño en su estudio y cambia la relación de su altura y diámetro según la carga que ha sostener y según la dirección de ésta: así la columna en los claustros abovedados es siempre pesada y baja, y es que su oficio es distinto que en la construcción clásica: allí siempre sostiene esfuerzos verticales, aquí esfuerzos inclinados, empujes de arcos y de bóvedas. Así las vemos pesadas y robustas en el claustro de San Benito de Bages (fig. 1026), en que de 100 partes se conceden 20 á la base, 45 al fuste y 35 al capitel. Esas proporciones son distintas según las épocas y cambian con el tiempo, haciéndose más esbeltas: en el claustro de San Cugat del Vallés tenemos que de 100 partes, 12 corresponden á la base, 57 al fuste, y 31 al capitel (véase la lámina 68 del tomo III).

Úsase también como sustentante aislado el pilar, ya dividiendo en tramos las galerías de los claustros (fig. 1030), ya sustentando los arcos de las iglesias de múltiples naves, ya sosteniendo el centro de un dintel en las puertas de gran luz; la tendencia del arte es pasar del pilar robusto y macizo á la columna.



Fig. 1030. – ALA DEL CLAUSTRO DE ELNA

Las columnas entran á formar parte de la estructura interior como elemento adosado, aumentando prodigiosamente de altura. La construcción romana se presenta en las obras románicas completamente desnuda, mostrando sus muros lisos y severos unas veces (fig. 964), mientras que otras los arcos que formaban el costillaje de las bóvedas romanas señálanse

en forma de arcos torales, ya sostenidos por pilastras resaltadas (fig. 970), ó ya por columnas que se adosan á los muros ó á los ángulos de los pilares (fig. 977), aumentando así la riqueza de la obra: forma que después ha de ganar á la anterior, siendo la única que prevalece en el siglo XII. La primera forma la tenemos en Ripoll y Frontinyá, en San Lorenzo del Munt, San Cugat del Vallés, Cruilles, Culera, etc.; la segunda la encontramos en San Pedro de Galligans (fig. 1016), Vilabertrán (fig. 1015), Santa María de Besalú, etc.



Fig. 1031. — BASE DE COLUMNA DEL MONASTERIO DE RIPOLL (CATALUÑA)

A menudo no es suficiente aligerar las pilastras, substituyendo los ángulos macizos por columnas, y entonces la pilastra se transforma, como en la iglesia superior del Canigó, en donde ventrudas columnas de capitel piramidal bizantino y de aplanada base sostienen los arcos, y como en la *Basse Œuvre* de Beauvais; ya las columnas se agrupan en haz como en Saint-Remy de Reims y en San Hilario de Poitiers (fig. 1001); ya se combinan las columnas y pilares dando lugar á secciones variadas de sustentantes compuestos; ya como en Ripoll alternan columnas y pilares, según dan á entender las columnas de capitel corintio descubiertas en las ruinas, y las citas del P. Villanueva.

Por excepción se encuentra la pilastra puramente decorativa (triforio de la catedral de Autún, Saint-Paul Trois-Chateaux), reproduciendo modelos romanos en las ciudades en que la cultura clásica deja numerosos monumentos.

A veces el pilar se decora profusamente y se adosan á él y á la columna estatuas, constituyendo poco menos que una cariátide (fig. 1029 y puerta de Santa María de Ripoll, lámina 67 del tomo III, etc.). La parte sustentada es casi siempre la arcada semicircular y raras veces el dintel, á excepción de las puertas y ventanas, especialmente en los edificios civiles. Pero el enlace de columnas y arcadas se hace de una manera más nueva y racional.

«El arquitecto romano, dijo D. Elías Rogent, no sobrepone estos elementos, y si lo hace, mezcla entre los mismos un cuerpo extraño, el cornisamento, que no tiene razón de ser y que destruye su armonía, pues para él la columna es un adorno griego que se junta con el arco sin confundirse, mientras que el Cristianismo los hermana y logra que los cuerpos sustentante y sostenido contribuyan á la elevación (1).»

FORMAS SECUNDARIAS

ARCUACIONES. – En la arquitectura romana columnas y entablamentos sirven de elemento decorativo; en la arquitectura románica las arcuaciones constituyen uno de los elementos decorativos de los muros. Es éste un elemento de decoración romano del bajo Imperio, aparece en las primitivas basílicas, se le encuentra en la época carlovingia y es común con más ó menos desarrollo á todas las escuelas románicas. En las iglesias del Norte de Italia, en Luca (fig. 983), Pisa (fig. 984), etc., arcuaciones sostenidas por columnas, ciegas ó practicables, decoran los paramentos de los muros (catedral, baptisterio y torre inclinada de Pisa, catedral de Luca, etc.). La escuela normanda del continente francés ó de Inglaterra emplea las arcuaciones entrecruzadas, y en-



Fig. 1032. – BASES DE COLUMNA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE BESALÚ (CATALUÑA)

(1) Monografía sobre el Monasterio de San Cugat del Vallés, publicada por la Asociación de arquitectos de Cataluña.

todas las demás escuelas, desde las orillas del Rhin hasta las más meridionales, las arcadas ciegas constituyen un importante elemento decorativo (San Gereón de Colonia, San Cugat del Vallés en Cataluña). Viollet clasifica las arcuaciones en tres grupos: arcuaciones de planta baja, arcuaciones de cornisa y arcuaciones puramente ornamentales. Las primeras decoran comúnmente los interiores de los muros de las iglesias aligerándolos y formando una especie de banco para sentarse: son sostenidas ya por pilares, ya por columnas: los ejemplos son abundantísimos (fig. 976). El *Dictionnaire de l'Architecture* cita (1) las de la catedral de Mans, las de la iglesia abacial de Souvigny (Alier), las de Santa Magdalena de Chateaudum. Se encuentran en forma parecida decorando los ábsides de varias iglesias castellanas (iglesia de Segovia) y tenemos algún ejemplo en Cataluña (ábside de San Juan de las Abadesas). Las iglesias normandas presentan esta clase de arcuaciones entrecruzadas, como el lado Norte de coro de Cantorbery. Las arcuaciones de cornisamento tienen ya una tradición romana: las encontramos en los arcos triunfales romanos, como en el de Aosta (fig. 641), en las puertas romanas de Autún, en el palacio de Espalatro, etc. Algunas de las arcuaciones constituyen una galería practicable que se construye en el nivel del salmer de las bóvedas, como en las iglesias renanas (San Gereón, fig. 972, y Santa María del Capitolio en Colonia). Esta galería se encuentra en alguna iglesia catalana (ábside de la Seo de Urgel). Otras arcuaciones son ciegas y están en uso en todas las escuelas románicas (figs. 1034 y 1035); otras encuadran aberturas (San Esteban de Nevers, Notre-Dame du Port en Clermont, fig. 1012). Hay arcuaciones ciegas de gran tamaño que adornan muros y ábsides (iglesias de la Santonge y del Perigueux, figs. 1033 y 1034; de San Martín Sarroca, Santa María de Besalú, etc.)

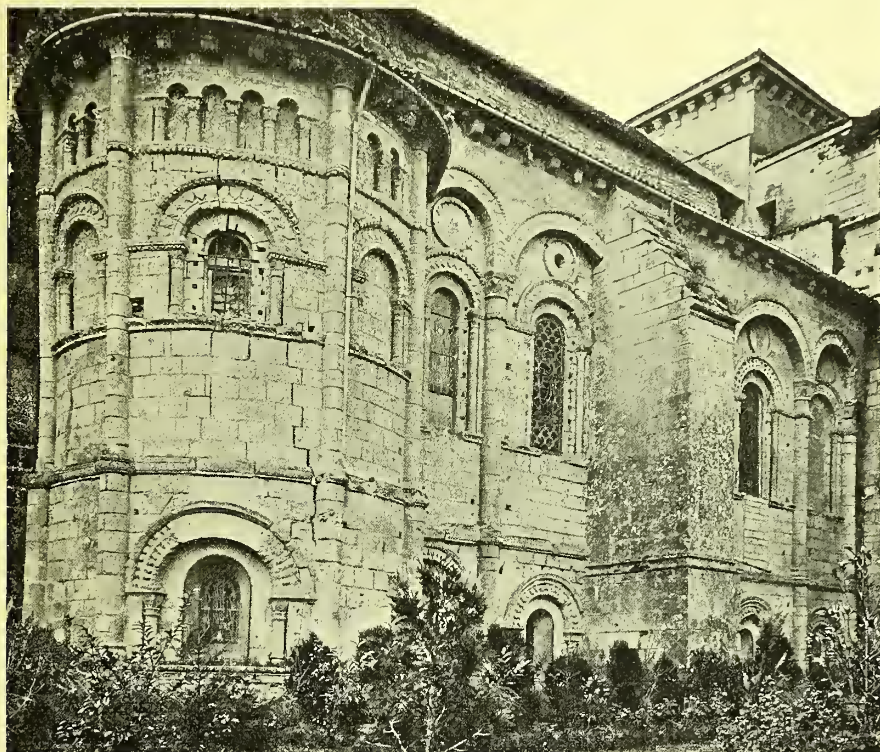


Fig. 1033. – ÁBSIDE (LADO NORTE) DE LA IGLESIA DE SAN EUTROPIO DE SAINTES (CHARENTE INFERIOR)

PUERTAS Y VENTANAS. – Hablemos de algunos elementos que el arte románico decora en especial: las puertas y ventanas.

Hemos dicho que el arco substituye en la arquitectura románica al dintel antiguo, y este principio tiene constantemente aplicación en las puertas y ventanas. En su mayor grado de sencillez la puerta románica está formada de dos jambas lisas que sostienen un arco, y entre esta forma y la puerta adintelada antigua hállase como transición la en que



Fig. 1034. – ÁBSIDE Y CRUCERO NORTE DE LA IGLESIA DE SOLIGNAC (HAUTE VIENNE)

(1) Artículo *Arcature*.

el dintel está resguardado por el arco de descarga, forma antigua (fig. 531) que se perpetúa en toda la época románica.

Las archivoltas en degradación es la forma de las grandes puertas. El empuje de las bóvedas exigía paredes sumamente gruesas; el mal estado de los caminos no permitía transportar los gigantescos bloques de la época romana, y de estas condiciones impuestas por la necesidad sacó el arte románico la típica ornamentación de los portales de las iglesias.



Fig. 1035. — SAN JAIME DE FRONTINYÁ

En su sencillez primitiva se muestra en San Pedro de Tarrasa, Serinyá y San Jaime de Frontinyá (fig. 1035). La inspiración libre de esas épocas, motejada de exclusivista y raquítica, introduce todas las variantes: ya las archivoltas se apoyan sobre columnas, como en las de Porqueras en Cataluña (fig. 967), catedral de Le Puy en la Auvernia (fig. 1038), Notre Dame de' Poitiers (fig. 975), Vezelay (figura 1039) en la Borgoña, etc.; ya alternan en el oficio de sostener columnas y pilastras, como en San Pedro de Cercada; ya las archivoltas se ornamentan con molduras, hojas y entrelazados, como en la de Ripoll (véase la lámina 67, tomo III); ya parece que robustos boceles, sostenidos por columnas, refuerzan las archivoltas de sección rectangular, como en Santa Eugenia de Berga y San Félix de Buxalléu, San Vicente de Besalú y Seo de Urgel (fig. 986), hasta que se llega á perder la idea primitiva, abusándose del material, aligerándolo como en la puerta de los Infantes de Lérida (véase la lámina 69, tomo III), en las de Agramunt (fig. 959), Valencia y San Pedro de Ávila (fig. 995).

El arco de descarga resguardando el dintel desaparece muchas veces: el artista comprende que el arco solo basta para sostener la construcción, y, atrevido, deja que al llegar al salmer se prolongue en forma de pilastra hasta el suelo, engendrando la forma más elemental del portal característico de esa época.

Es común, no obstante, la puerta adintelada, particularmente en las grandes y lujosas puertas, verdaderas entradas triunfales de las iglesias. Citemos ejemplos de las más sencillas de esta disposición, tales como la principal de San Pedro de Besalú, que parece perder toda la importancia. Es sencillísima: un dintel surmontado del arco de descarga, mientras que los ornamentos se concentran en las ventanas adornadas con monstruos apocalípticos, y adonde los boceles y las columnas le dan el carácter sobrio y firme de las obras del siglo en Cataluña, donde florece la escuela de más parca ornamentación (fig. 1037).

En una de las de Notre-Dame du Port en Clermont Ferrand (figura 1040) señálase de un modo evidente la estructura constructiva de la puerta y se toma como tema ornamental la forma racional de cada elemento constructivo: en otras, como la del baptisterio y catedral de Pisa (fig. 984), parece recordarse tímidamente la forma de la puerta clásica.

Fig. 1036. — IGLESIA DE SAINT-ETIENNE DE LA CITÉ, DE PERIGUEUX (LADO NORDESTE).



En las grandes puertas el dintel está sostenido por un pilar central, como en la de Vezelay (fig. 678) en Borgoña, en la de Moissac en el Lemosín (figura 1042), en la de la Trinidad en Caen (fig. 969) en Normandía, y en la de San Trófimo de Arles (fig. 979) y Saint-Gilles de Gard en la Provenza (fig. 980).

Agrúpanse ya dos puertas (San Saturnino de Tolosa, fig. 982), ya tres (Saint-Gilles de Gard, fig. 980), alcanzando gran importancia decorativa en algunas escuelas, como la provenzal y la langüedociana, y en sus derivadas, como la radiación gallega (puertas de la iglesia de Santiago, fig. 1044), siendo á veces el único elemento decorado de las fachadas, como en la escuela catalana.

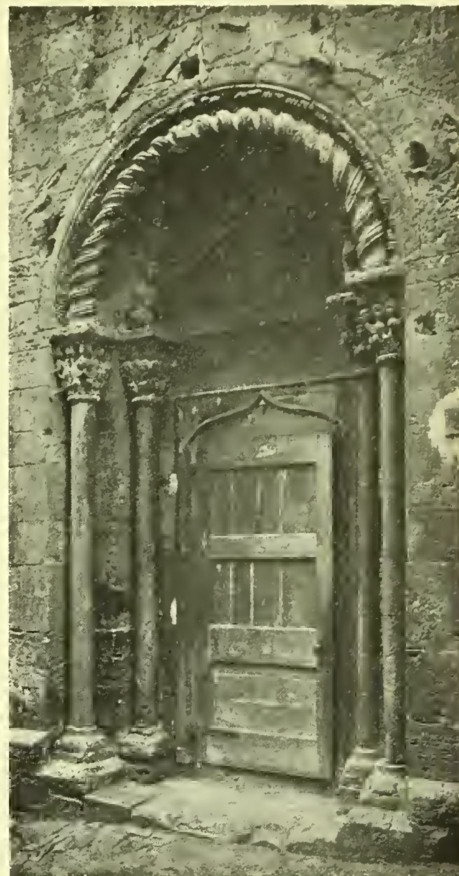


Fig. 1037. – PUERTA LATERAL DE SAN VICENTE DE BESALÚ (CATALUÑA)

Las columnas en las puertas presentan diferentes proporciones que cuando se emplea como elemento sustentante aislado. Nos referiremos, para demostrarlo, á nuestra escuela catalana.

En la puerta de San Pablo del Campo en Barcelona, al revés de sus contemporáneas, gana el fuste lo que disminuyen las bases y los capiteles. De cien partes, el arte clásico, en la columna corintia, concede aproximadamente 12 á la base, 31 al capitel y 59 á la caña; y en San Pablo encontramos 9 en la base, 13 en el capitel y 78 en la caña. Si comparásemos el desarrollo de los fustes relacionando sus alturas y diámetros, en las obras del arte contemporáneo veremos la más completa libertad: 4 diámetros encontraremos en la puerta de Santa Tecla de Tarragona, 6 en la de San Benito de Bages y 7'5 en San Pablo; y si la comparamos con las que la siguieron, veremos que la altura con relación al diámetro aumenta á medida que los años y la experiencia dan conocimiento del empuje del arco y á medida que aumenta el número de archivoltas; así, desde las dimensiones citadas, las veremos variar poco á poco hasta llegar á las de la época ojival.

Para dar idea de la decoración de las puertas fijémonos en dos tipos extremos: una de las más antiguas, del siglo x, la de San Pablo del Campo, de Barcelona, como tipo de las más sencillas (fig. 1043), y otra de las más profusamente decoradas, la de la Gloria de Santiago (fig. 1044), obra probablemente de artistas escultores del Mediodía de Francia, expulsados por la invasión de la Francia septentrional.

Típica de la época y quizás la más antigua dentro el siglo de que hablamos es la de San Pablo del Campo. Una puerta baja cuyo ancho dintel amenaza al atrevido que pasa por debajo, que á causa de su pesadez engendra en el espíritu aquella grandiosa impresión mezcla de temor y anonadamiento que debieron querer producir los arquitectos que edificaron los templos del Egipto; encima de él, en el tímpano, tosco relieve con la majestuosa imagen del Eterno Padre, á quien rinden homenaje San Pedro y San Pablo, y como cobijándolos, algunas archivoltas dominadas por colosal bocel que descansa sobre dos impostas, cuyos desiguales perfiles se destacan en el paramento simulando desproporcionados ábacos de los capiteles imitados del compuesto y del corintio, que sin el intermedio del astrágalo se unen con los fustes que se apoyan en tierra por medio de bases áticas más ó menos modificadas por el tosco cincel del escultor. Completan el adorno los apocalípticos monstruos que San Juan vió en sueños cerca del trono del Altísimo y que ya había contemplado

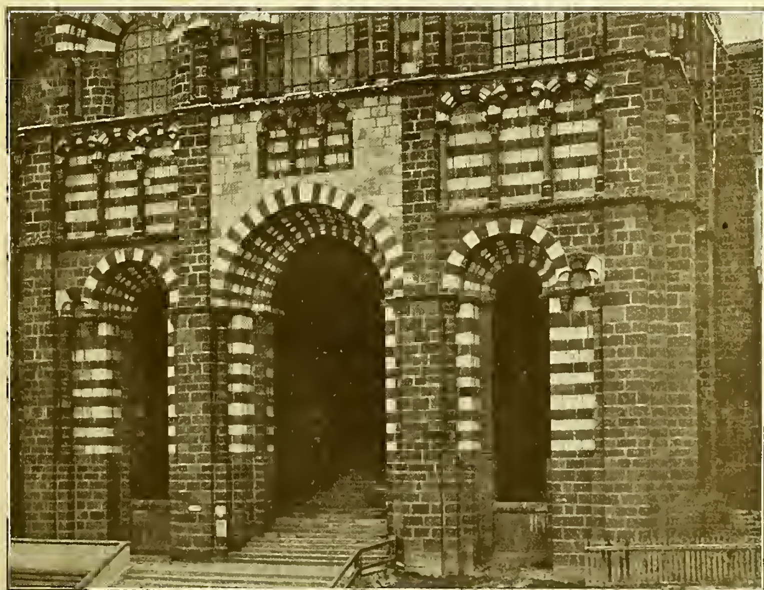


Fig. 1038. – PUERTA OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL DE LE PUY (AUVERNIA)



Fig. 1039. – PUERTA DE LA IGLESIA DE VEZELAY

Ezequiel (1), cubiertos con seis alas, llenos de infinitos ojos de escrutadora mirada, símbolos de los Evangelistas, como lo indica la inscripción que en letras de la época sostienen dos de ellos, el ángel y el águila, puestos como medallones en la parte superior de la portada (2), y el buey y el león en su cuerpo junto á las impostas; la cruz griega colocada en un medallón adornado con una trenza al uso bizantino, entre la A y la Ω (3), como recordando aquel sublime «Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin» (4) con que el Eterno manifiesta su infinidad, y que junto con embrollada inscripción llena la faja del dintel.

Si la comparamos con las que se construyeron el mismo siglo en Cataluña, encontraremos las pesadas archivoltas en San Benito de Bages y en el portal de Santa Tecla en Tarragona, y observaremos en éste igual rudeza en los detalles escultóricos, en aquél más elegancia, indicando ya el siglo que vendrá; en ambos encontraremos aumentadas hasta dos las archivoltas, que se apoyan en igual número de columnas, suprimidas sus bases ó tal vez enterradas como actualmente en San Pablo, prescindidos el dintel y el tímpano, y los pilares y los arcos cumpliendo su verdadero oficio de sostener la construcción; en los tres observaremos el mismo carácter que sobradamente indica que fueron construídos en una misma época arquitectónica, viéndose en sus variantes que San Pablo representa el comienzo del siglo, la de Bages la conclusión y la de Tarragona el paso entre las dos.

Un historiador gallego, D. Manuel Murguía, describe en la siguiente forma la Puerta de la Gloria, obra grandiosa de la basílica compostelana:

«Preséntase el pórtico dividido por tres arcos que corresponden á cada una de la tres naves, y de ellos, el central – forzosamente de mayor diámetro – llena el gran vano de la nave superior y está dividido en dos porciones por el parteluz que sostiene el gran tímpano. Los arcos todos son abocinados y

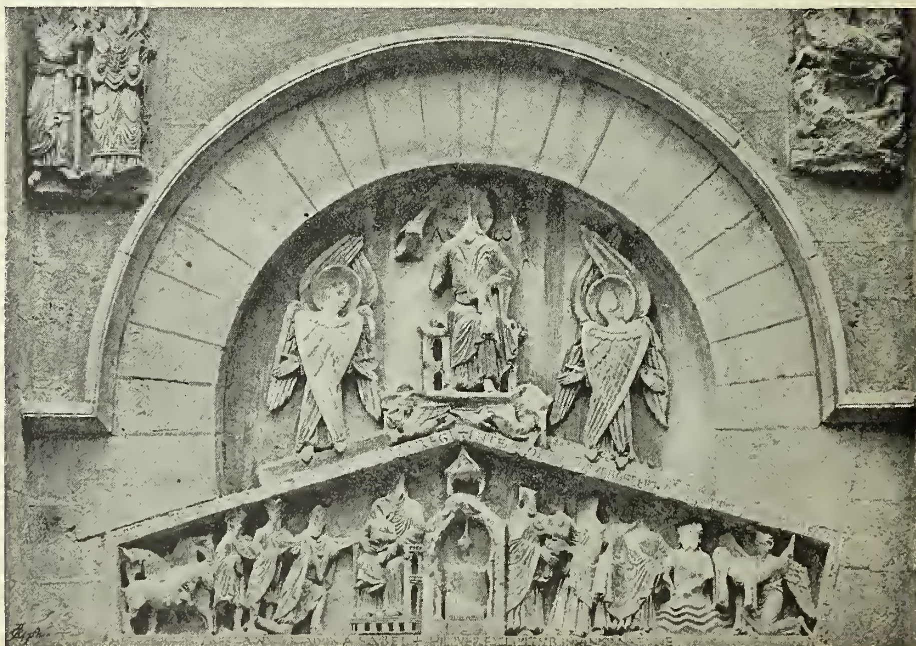


Fig. 1040. – TÍMPANO DE LA PUERTA SUR DE NOTRE-DAME DU PORT EN CLERMONT-FERRAND

(1) Ezequiel, capítulo X, versículo 14; Apocalipsis, capítulos IV y V.

(2) De estas inscripciones restan actualmente sólo tres: la del ángel en esta forma MA / IE / VS (*Matheus*), la del águila IOhS (*Johannes*) y la del buey LVCAS, no leyéndose la de *Marcus*, correspondiente al león.

(3) Entre muchos de los medallones que semejantes á este hemos visto en diferentes iglesias, son de notar los del antiguo campanario de San Pedro de las Puellas, uno de los cuales tiene las letras invertidas.

(4) Apocalipsis, capítulo XXI, versículo 6. Sobre estas cuestiones de simbología cristiana puede leerse la *Storia dell' Arte cristiana*, del P. Garrucci.

sus archivoltas se ven cubiertas de figuras, el del centro y el de la derecha; el de la izquierda de rica y abundante ornamentación de hojas espléndidas y harto características, pues no parece sino que ó eran muy propias del románico gallego, ó de su uso en el pórtico se extendieron á las demás construcciones del tiempo y estilo en Galicia. Lo primero nos parece lo más racional. El arco central está cegado con un majestuoso tímpano en el cual se ve representado el principal asunto de aquel que nunca como en esta ocasión se pudo apellidar mejor vasto poema de piedra. En el machón que le sirve de apoyo comienza la simbólica representación. En la principal columna se halla representado á lo largo de su fuste el árbol de Jesé (1) que trae á la memoria las palabras de Isaías: *Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendit.* El capitel de esta columna nos da ya la clave del sagrado misterio que va á desarrollarse á nuestra vista; esto es, la unión del Padre con el Hijo y el Espíritu Santo; en una palabra, la Santísima Trinidad. Por cierto que su representación no se encuentra, por lo general, en aquella forma: el Padre Eterno está sentado y tiene entre sus rodillas al Hijo con los brazos extendidos; en el ábaco vuela la mística paloma (2). Ha de advertirse al paso, que aunque por lo general la representación iconográfica usada, ya en las puertas de la catedral, ya en este pórtico, es la corriente, no deja sin embargo de presentar algunas diferencias dignas de ser notadas. Por de pronto el Cristo, que tal y como era costumbre representarle en el cielo, difiere de los del tiempo en que no está desnudo del todo, muestra, sí, las llagas en pies, manos y costados, como testigos de su divina Pasión, pero no tiene corona de espinas y sí de rey, presentándose de este modo más ajustado á lo que pide el asunto. Sobre este capitel, y sirviéndole de repisa, se ve la estatua de Santiago indicando ya, por su tamaño, la importancia que se le concede, y por su situación, que es de la familia de Jesús. Está sentado, apoyando la mano izquierda en un bastón en *tau* y sosteniendo el pergamino en que se leen aquellas palabras que explican su misión: «El Señor me envió,» *Misit me Dominus* (3). Toca con la cabeza en el capitel general del parteluz, en el cual están admirablemente esculpidas las tres tentaciones, con las cuales se continúa la relación material de la vida


Fig. 1041. – PUERTA DEL BAPTISTERIO DE PISA

(1) Más generalmente se le denomina «árbol de David», porque descuella en él la figura del Profeta. *(Nota de Murguía.)*

(2) El abate Gareiso, en su libro *L'Archéologie chrétienne*, tomo II, pág. 11, dice que era común en el siglo XII la representación de la Trinidad en la siguiente forma: el Padre vistiendo traje de papa, sentado en su trono, teniendo delante el Hijo, y el Espíritu Santo en forma de paloma, puesto sobre su pecho y volando sobre la cabeza de Jesús. En nota añade que los periódicos hablaron en 1864 del descubrimiento de una escultura que representaba al Padre Eterno teniendo entre sus rodillas al Hijo, sobre cuya cabeza descendía una lengua larga y gruesa. A nuestro entender, añade con sumo acierto aquel distinguido arqueólogo, no puede ser otra cosa que la paloma más ó menos deforme. Así está representada en Santiago. *(Nota de Murguía.)*

(3) Con verdadero acierto explicó el Sr. Ferreyro la circunstancia de haber presentado el artista la figura del Salvador sin escabel. Es ingeniosa y profunda, y merece ser reproducida la explicación que da de ello tan ilustre hijo de la ciudad compostelana y de su iglesia. «Advierte Caumont, dice, que los escultores del siglo XII siempre que querían representar al Salvador, ponían bajo sus pies una pequeña tarima ó escabel. A pesar de hallarse en nuestro tímpano esculpido el Salvador en todo el esplendor de su gloria, nótase la falta de escabel. Mas á los pies del Rey y Pontífice eterno se halla sentado Santiago, viniendo por lo tanto á desempeñar aquel oficio. Con lo cual quiso dar á entender Mateo que el Señor se complacía en habitar de un modo especial en el templo de Santiago y en ensalzar y glorificar su nombre según lo que el mismo Señor había manifestado por Isaías: «Glorificaré el sitio en donde descansan mis pies.» *(El Pórtico de la Gloria*, pág. 71.) *(Nota de Murguía.)*

del Hijo de Dios. En medio del tímpano, Jesús, sentado en trono de gloria y representado de tamaño colosal (1), se encuentra cercado por los cuatro evangelistas, indicados por los animales y atributos simbólicos que les son propios: dos de un lado y dos del otro; unos al pie, los restantes encima, en esta disposición: á la izquierda del Salvador San Marcos con el león, y sobre él San Mateo con el libro: á la derecha San Lucas y el toro, y encima San Juan con su águila. Á ambos lados y en el primer plano, ángeles ricamente vestidos muestran los atributos de la Pasión. Á su espalda, y de menor tamaño como pedía la extraña perspectiva del tiempo, asoman los coros de elegidos. En la archivolta se ven músicos —otros quieren que sean los veinticuatro ancianos— templando cítaras, simphonias (2), arpas y violas (3).»

Corresponde aquí tratar de la disposición de las hojas que sirven para cerrar las puertas románicas. Viollet (4) cita un tipo de puerta formada de tablas clavadas sobre un armazón, uno de cuyos cabios se procura que sea una de las ramas cuyo tronco forma uno de los largueros: así, sin haber ensambladuras, se obtiene más fácilmente la seguridad de que la puerta no bajará por el lado opuesto á los goznes.

La mayoría de las puertas románicas tienen la siguiente estructura: un armazón y tablas clavadas sobre él; se ayuda á la resistencia de esas tablas por medio de curiosos herrajes. El hierro se obtenía en lingotes, sin que existiesen las poderosas hileras y laminadores modernos, y el herrero debía con el martillo alargar los lingotes, torcerlos y unirlos, obteniendo por medio de la forja esas formas en espiral más ó menos irregulares, decoradas á golpe de martillo, que tienen una belleza y un encanto de que carecen las obras modernas (fig. 1045).

En algunos lugares de España (iglesia de Agramunt, fig. 959) se encuentran puertas de lazo de origen indudablemente musulmán.

En otras puertas se conserva la tradición antigua de revestirlas de bronce, principalmente en los puntos notables por la intensa influencia bi-



Fig. 1042. — PUERTA OCCIDENTAL DE LA IGLESIA DE MOISSAC

(1) Ha de advertirse que no sólo es de gran tamaño (mide 5 metros de altura), sino que representa el tipo germánico, mientras la bellísima cabeza del Salvador, que se ve en la clave del arco de la derecha y parece obra del arte contemporáneo, nos le da moreno y más conforme con la figura tradicional. Pudiera decirse muy bien que la primera efigie no sólo representa á Jesús en cuanto á redentor, sino en cuanto á rey. Si se necesitara una prueba de que las dinastías europeas del tiempo pertenecían á la raza vencedora, nos la daría este tímpano. *(Nota de Murguía.)*

(2) Para la historia de la música es interesantísimo este tímpano, lo mismo que el de la catedral de Orense. La simphonia, que es nuestra *sanfona,* es igual y la tañían del mismo modo que la que se ve representada en el famoso capitel de la iglesia de Saint Georges de Bocherville, que pertenece al siglo XI. *(Nota de Murguía.)*

(3) *Galicia,* por Manuel Murguía, de la obra «España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia,» Barcelona, 1888. Se han publicado notables estudios sobre los temas escultóricos de algunas puertas románicas, entre ellas las de las puertas de Santa María de Ripoll y de la catedral de Valencia, respectivamente, en las obras de D. José María Pellicer y Pagés, *Santa María del Monasterio de Ripoll,* y de D. Roque Chabás, *Iconografía de los capiteles de la puerta de la almonia de la catedral de Valencia.*

(4) *Dictionnaire de l'Architecture,* artículo *Vantail,* tomo IX.

zantina, como en Santa María de Aquisgrán y en las iglesias italianas (Monreale, puerta de la iglesia de San Zenón en Verona, fig. 1047, etc.). Hay también ejemplos de puertas decoradas de fina escultura como una tapicería que recuerda los dibujos orientales (pórtico de Le Puy é iglesia de la Voulte-Chilhac, fig. 1046).

La ventana románica no difiere esencialmente de la antigua: un dintel ó un arco (I, fig. 1048) sobre montantes de piedra G forma el alféizar; detrás de éste una arcada ó dintel KL, que abarca lo restante del grueso de la pared, forma el derrame. La idea de la defensa hace que sean estrechas en la planta baja, más anchas en los pisos altos. Cuando se las construye más anchas, el dintel en forma de arco que forma el alféizar es doble y una columna lo sostiene, dividiendo así la luz de la ventana.

A menudo esta forma se complica, adornándose con archivoltas compuestas en la forma descrita para las puertas (figs. 978, 994, 1033, etc.).



Fig. 1043. – PUERTA DE SAN PABLO DEL CAMPO (BARCELONA)

Existen ventanas con múltiples columnas hasta llegar á las galerías que coronan gran número de edificios (figs. 971, 972, etc.), ó los adornan como arcuaciones practicables (figs. 983 y 984). La ventana circular ó tragaluz se usa principalmente en las iglesias (figs. 970 y 995) y claustros (figs. 968 y 1060).

En algunas escuelas desde el primer período (fig. 1049) y en otras en las últimas épocas se nota la tendencia en aligerar y calar los tímpanos de las ventanas para pasar gradualmente á las típicas formas de la época ojival (fig. 968).

Varía la disposición del cierre de las ventanas según el objeto del edificio. En las iglesias primitivas de la Borgoña alta se encuentra, por ejemplo, la ventana de la forma descrita, sin cierre alguno ni ornamento; al Oeste de Francia y en el Norte de España se conservan restos de ventanas en edificios religiosos, guarnecidas de celosías de piedra (figs. 968 y 1049); Viollet-le-Duc reproduce una procedente de la iglesia de Fenioux (Saintonge), cuyo dibujo es una combinación de círculos; las de Asturias tienen una composición que recuerda los lazos musulmanes. En otras se conservan restos de vidrios ó de alabastro transparente (espejo de asno ó espejuelo) con armazón de plomo y hierro.

En los edificios civiles el cierre ha de ser más efectivo; sin embargo, la vida primitiva de esos tiempos permite en las habitaciones humanas la ventana reducida sin ninguna clase de cierre, á no ser una cortina: así se encuentra en las antiguas torres normandas.

Las de las habitaciones de las villas y ciudades tienen los postigos en disposición tal que permita el ajuste de los mismos sobre la mocheta de piedra sin marco de ninguna especie (fig. 1048).

Son comunes en los edificios civiles las ventanas y galerías adinteladas.

Escaleras y elementos de decoración de las cubiertas. – Las escaleras no tienen importancia monumental en las obras románicas: la mayoría son escaleras helizoidales ó de caracol; pero sí la tienen constructiva. Es todavía actualmente mencionada en los tratados de construcción la de Saint-Gilles de Gard, conocida comúnmente con el nombre de escalera de San Gil.

La decoración de las cubiertas es reducidísima: en algunas escuelas, como la auvernesa (Notre Dame

du Port), se emplean las cresterías de piedra (fig. 1050), y en otras, como la cluniacense de Vezelay, se encuentran tejas de tierra cocida, con crestería cerámica.

Son más abundantes las cruces de remate en los piñones, que parecen recordar las antiguas acróteras (figs. 987 y 1051 á 1053).

Los frontones conservan en algunos puntos ciertos recuerdos de la decoración romana. Véase, por ejemplo, el de San Esteban de Beauvais y los de Notre Dame du Port y catedral de Pisa (fig. 984).

Los muros laterales son terminados con cornisa, que no es, como entre los romanos, un complemento muchas veces puramente ornamental, sino un elemento enteramente independiente de la columna. Otra diferencia hay entre la cornisa romana y la románica: aquélla lleva una canal que conduce el agua á puntos determinados decorados de modo especial; ésta es sólo un voladizo sobre el que se apoyan las tejas y que arroja el agua á distancia del paramento del muro. La disposición esencial de la cornisa es una losa voladiza sostenida ya por arcuaciones (figs. 968 y 1033), ya por cartelas y modillones esculturados en variadas formas (figs. 979 y 998), entre los que sobresalen los que recuerdan las cabezas de los arcos de madera á medio labrar, en que las virutas se retuercen dando lugar á curiosas y típicas formas. Los canalones son usados por excepción, como en Notre Dame de la Garde de Poitiers (fig. 975).

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

Hemos tratado del concepto que la arquitectura románica tuvo de la decoración; vamos ahora á dar idea de la suntuosidad alcanzada en los edificios que hoy, al contemplarlos despojados de su riqueza primitiva y arruinados, parecen á nuestra vista pobres y severos.

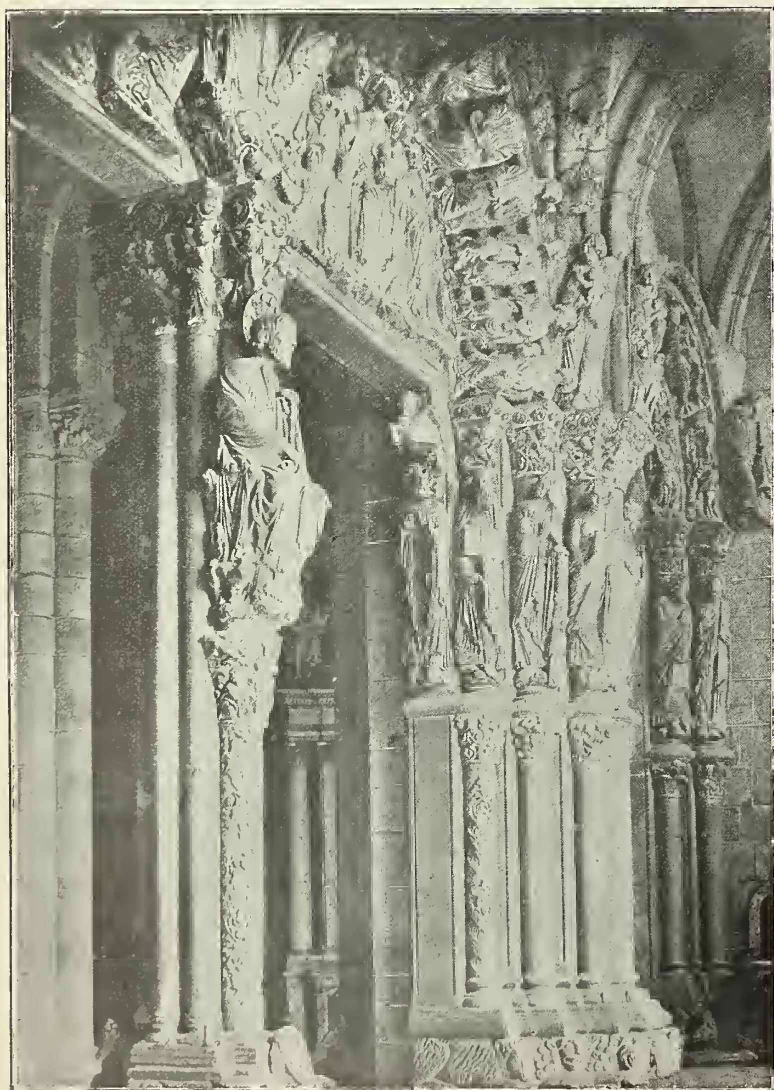


Fig. 1044. – PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE GALICIA

Nada mejor para hacer revivir en su primitivo estado los edificios románicos que las palabras llenas de fuego con que un escritor coetáneo, san Bernardo, primer abad de Clairvaux (1), el gran reformador cisterciense, reprocha á los monjes cluniacenses el lujo de sus iglesias. Esta carta fué escrita por allá el año 1125:

«Pero todo esto no es nada aún: hablemos ahora de abusos mucho mayores, que no parecen ligeros sino porque son más frecuentes. Sin hablar de la inmensa elevación de vuestros oratorios, de su desmesurada longitud, de su anchura excesiva, de su decorado suntuoso y de sus curiosas pinturas, cuyo efecto es distraer la atención de los fieles, disminuyendo su recogimiento, y que me recuerdan en cierto modo los ritos de los judíos, pues quiero creer que con todo esto no se mira más que la gloria de Dios, me contentaré con dirigirme á religiosos como yo,

(1) San Bernardo, *Apologia ad Guillelmum S. Theodorici abbatem*, capítulo XII.

usando el mismo lenguaje que un idólatra empleaba con otros como él. ¿De qué sirve, oh pontífices, ese oro en el santuario? (Pers., *Sat.*, II.) ¿De qué sirve, os digo, sin cambiar más que los versos y no el pensamiento del poeta, de qué sirve para pobres como vosotros, si lo sois verdaderamente, ese oro que brilla en vuestros santuarios? Seguramente no se puede discutir sobre este asunto de la misma manera con los frailes que con los obispos. Estos últimos, debiendo atender á los insensatos así como á los sabios, deben valerse de los ornamentos materiales para atraer á la devoción á un pueblo carnal en el que las cosas espirituales se aprecian poco. Pero nosotros, que nos hemos separado del pueblo, renunciando por amor á Jesucristo á todo cuanto es brillante y precioso, que miramos como si fuera estiércol, también por amor á Jesucristo, todo cuanto encanta por su brillo, seduce por su armonía, embriaga por su perfume, halaga por su gusto exquisito, complace por su dulzura, y en fin, todo cuanto agrada á los sentidos, ¿de quién hemos de excitar la piedad, pregunto yo, por todos esos medios? ¿Qué utilidad pensamos obtener? ¿Será la admiración de los necios ó las ofrendas de los simples? Porque nosotros vivimos en medio de las naciones, ¿habremos aprendido á imitarlas en sus obras, participando de su culto á todos esos objetos esculpidos? (Salmo CV, 34).



Fig. 1045. – PUERTA DE LA IGLESIA DE COVET (CATALUÑA)

»Pero hablando claro, todo eso no proviene más que de la avaricia que es idolatría, y lo que nos proponemos no es obtener una ventaja espiritual, sino hacer llegar los donativos hasta nosotros por este medio. Si me preguntáis cómo se puede conseguir esto, os contestaré que se obtiene de una manera sorprendente, porque se puede distribuir el dinero de una manera que le multiplica; se gasta para que vuelva y se reparte para aumentarle. En efecto, á la vista de esas vanidades suntuosas y admirables, se siente uno más inclinado á ofrecer cosas semejantes que no á orar: he aquí cómo se atraen las riquezas con la riqueza, y cómo se coge el dinero con el dinero, pues no sé qué encanto secreto experimentan los hombres para inclinarse siempre á dar donde hay más. Cuando los ojos se abren de admiración para contemplar las reliquias de los santos incrustadas en oro, las bolsas se abren á su vez para que corra el dinero. Se expone la estatua de un santo ó de una santa, y se cree que lo es tanto más cuanto más cargada está de colores. Entonces se forma una multitud para besarla, y al mismo tiempo se ruega á todos que dejen una ofrenda; pero á la belleza del objeto más bien que á su santidad se deben todas esas pruebas de veneración. Se suspenden igualmente en la iglesia ruedas más bien que coronas, sobrecargadas de perlas, circuídas de lámparas con piedras preciosas, más brillantes aún que la luz de aquéllas; y á guisa de candelabros se ven verdaderos árboles de bronce esculpidos con admirable arte, y que no deslumbran menos por el brillo de las pedrerías que por el de los cirios de que están cargados. ¿Qué se proponen con todo eso? ¿Es acaso producir la com-

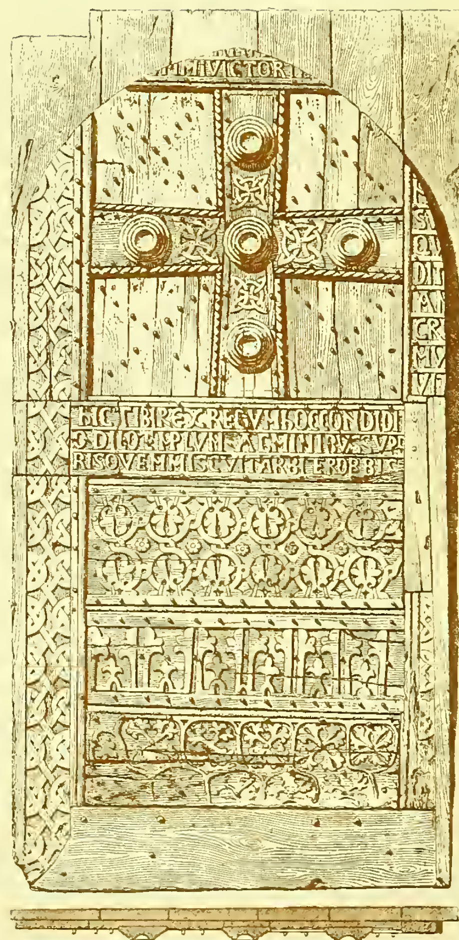


Fig. 1046. – HOJA DE PUERTA DE MADERA ESCULPIDA DE LA IGLESIA DE LA VOULTE-CHILHAC (FRANCIA).



Fig. 1047.-HOJA DE PUERTA REVESTIDA DE BRONCE, IGLESIA DE SAN ZENÓN EN VERONA (ITALIA)

punción en los corazones, ó no será más bien para producir el asombro de los que lo ven? ¡Oh vanidad de las vanidades, pero vanidad más insensata aún que vana! Las paredes de la iglesia brillan de riqueza, y los pobres se hallan en la miseria; las piedras se hallan revestidas de molduras, y los niños carecen de ropa y se utiliza el bien de los pobres para embellecimientos que seducen las miradas de los ricos. Los aficionados encuentran en la iglesia con qué satisfacer su curiosidad, y los pobres no hallan con qué remediar su miseria. ¿Por qué no respetar cuando menos las imágenes mismas de los santos y prodigarlas hasta en el suelo que hollamos con los pies? Con frecuencia se escupe á la cara de un ángel y los transeuntes pisan la cabeza de un santo. Si no se tiene respeto á las imágenes de aquéllos, ¿por qué no se manifiesta cuando menos á tantos hermosos colores? ¿Por qué hacer tan bello el objeto que muy pronto se manchará? ¿Por qué esas pinturas allí donde se ha de sentar el pie? ¿De qué sirven esos dibujos preciosos allí donde les aguarda un polvo continuo? Y por último, ¿qué relación puede haber entre todas esas cosas, los pobres, los frailes y los hombres espirituales? Verdad es que al verso citado antes se puede contestar con este versículo del Profeta: «Señor, yo amo las bellezas de vuestra casa y el lugar donde reside vuestra gloria.» (Salmo XXV, 8.) Consiento en decirlo con vosotros; pero á condición de que todas estas cosas quedaran en la iglesia, donde no pueden hacer daño á las almas sencillas y devotas, aunque lo hagan á los corazones vanos y codiciosos.

»¿Pero qué significan en vuestros claustros, allí donde los religiosos se entregan á sus lecturas, esos monstruos ridículos, esas horribles bellezas y esos hermosos horrores? ¿De qué sirven en esos lugares los monos inmundos, los feroces leones, los centauros quiméricos, los monstruos semihombres, los tigres, los soldados que combaten, y los cazadores que tocan la bocina? Aquí se ve una sola cabeza para varios cuerpos y un solo cuerpo para varias cabezas; allí un cuadrúpedo con cola de serpiente, y más lejos un pez con cabeza de cuadrúpedo; tan pronto se divisa un monstruo que es caballo por delante y cabra por detrás, ó que tiene astas en la cabeza y la parte posterior de caballo. En fin, el número de esas representaciones es tan considerable y la variedad tan encantadora y múltiple, que se prefiere mirar esos mármoles más bien que leer en los manuscritos, pasando el día en admirarlos en vez de meditar sobre la ley del Señor. ¡Gran Dios! Si no dan vergüenza semejantes frivolidades, se debería por lo menos lamentar lo que cuestan.»

La decoración arquitectónica en los edificios cistercienses es de una severidad extraordinaria: el uso de las figuras está poco menos que proscrito; los capiteles están muchas veces reducidos á su masa geométrica, ó bien decorados tan sólo de formas tomadas á las tramas de la pasamanería ó á las formas vegetales más sencillas. Compárense, en efecto, los capiteles de las figs. 991 y 1054, procedentes de edificios que aceptaron la reforma del monasterio de Citeaux y Clairvaux, con los suntuosos de las abadías cluniacenses ó de las catedrales y edificios no monásticos.

Molduraje. — El elemento geométrico de decoración más importante en toda arquitectura es el molduraje, y es, por otra parte, aquel en que las tradiciones é influencias se notan más claramente por la

razón de ser el más difícil de inventar y modificar. Viollet-le-Duc recogió en sus numerosos trabajos sobre los monumentos románicos franceses sinnúmero de datos que vamos á extractar (1). En primer lugar puede afirmarse que no existe uniformidad de molduraje comparable á las de las escuelas griega y romana.

«Sólo á fines del siglo XI, dice el ilustre arquitecto francés, es cuando la arquitectura tiende á librarse de las tradiciones bastardeadas y á buscar nuevos senderos, y cuando pueden comprobarse, en el modo de trazar las molduras, ciertos métodos tomados al arte único á que entonces podía recurrirse, al arte bizantino. Estas importaciones, sin embargo, no se efectúan de igual manera en la superficie de la Francia actual. Desde este momento aparecen las escuelas, y cada una de ellas procede distintamente en cuanto al modo de interpretar las molduras de la arquitectura bizantina ó en cuanto al modo de continuar las tradiciones romanas locales. Así, por ejemplo, si los habitantes de Périgueux construyen, desde fines del siglo X, su iglesia bizantina en cuanto al plan y á la forma general, conservan empero en este edificio las molduras de la decadencia romana; el suelo de Vésone estaba cubierto aún en esta época de edificios galo-romanos. Si los arquitectos del Berry y del alto Poitou, á principios del siglo XII, conservan en la disposición de las plantas y las formas generales de sus edificios las tradiciones romanas del imperio, sus molduras están evidentemente tomadas de la arquitectura greco-romana de Siria. En Provenza, en las riberas del Ródano, de Lyón á Arles, las molduras del período románico parecen calcadas sobre las de los bizantinos. En Auvernia se estableció en la arquitectura una especie de mezcla entre las molduras de los monumentos galo-romanos y las traídas del Oriente. En Borgoña los edificios, construídos generalmente de piedras duras y de gran volumen, tienen durante el siglo XII una anchura y una robustez que no se encuentran en la Isla de Francia y en la Normandía, donde entonces se construía con pequeños materiales blandos; y sin embargo, á pesar de esas marcadas diferencias entre las escuelas, se reconoce á primera vista una moldura del siglo XII entre las anteriores ó posteriores á esta época.»



Fig. 1048. - VENTANA ROMÁNICA DE UNA CASA SEÑORIAL DE CARCASONA, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

A pesar de esas diferencias puede afirmarse que es ley general del molduraje románico una que lo distingue del griego y del romano; en aquellas las dimensiones de las molduras dependen de las del edificio, aquí son independientes siguiendo la escala de la estructura y del despiezo y teniendo por altura la de las hiladas; lo que no es lo mismo para el edificio de diferentes dimensiones es la composición del molduraje: sencillo, con grandes divisiones en los edificios grandiosos, triturado en los edificios reducidos.

Las molduras, á más de responder al arte, han de responder á la necesidad; esta segunda condición no fué entendida en

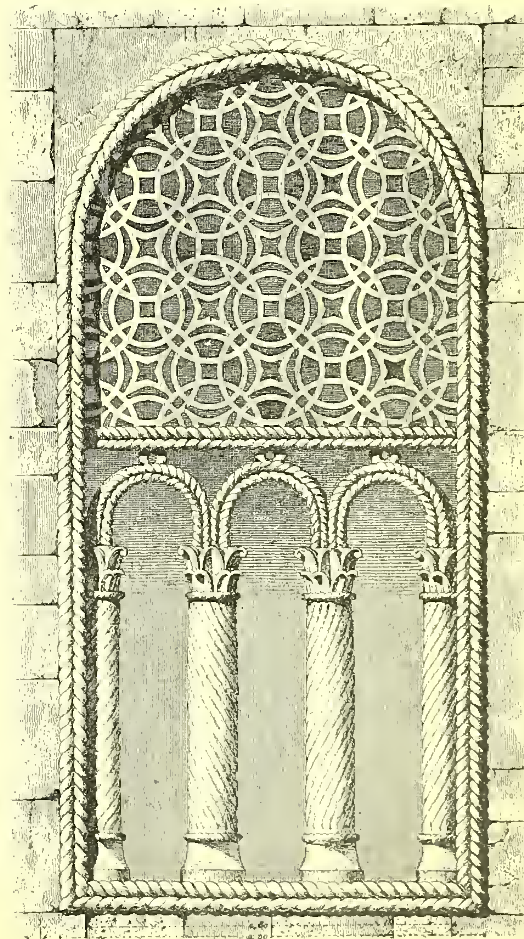
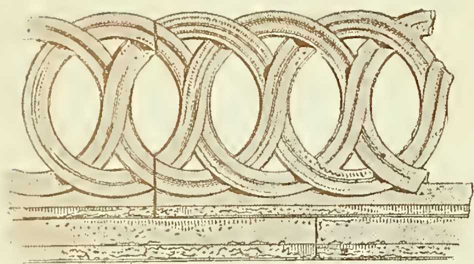


Fig. 1049. - AJIMEZ DEL HASTIAL DE LA EPÍSTOLA DE SAN MIGUEL DE LINIO (*Monum. arquitect. de España*)

(1) Véase el *Dictionnaire d'Architecture*, tomo VII, artículo *Profil*.

los edificios románicos como lo fué por sus sucesores los edificios ojivales. Las molduras románicas más antiguas tienen todas una sola forma, un simple bisel; más tarde estas molduras van complicándose, acentuándose su forma y adaptándose al lugar que ocupan en el edificio y á la función que en él desempeñan.

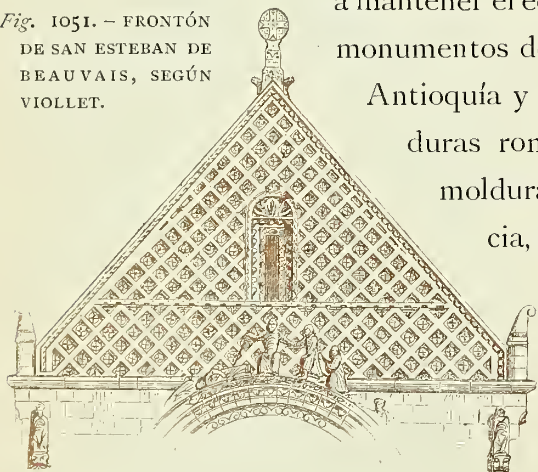
Entre las molduras que conviene señalar especialmente hay el bocel, usado para aligerar los arcos torales y los de puertas y ventanas (fig. 1043); la banda ó faja que recorre horizontalmente las fachadas, reducida á una piedra saliente achaflanada ó con ligero caveto y señalando un piso ó una línea de enrase como el triforio ó el arranque de las bóvedas en los monumentos religiosos (fig. 994). Con los elementos simples se forman las molduras compuestas imitando las romanas aunque reduciéndolas ó acentuándolas. Compárese, por ejemplo, la moldura romana E con la románica D, que reproducimos de Viollet (fig. 1055). Dice el célebre arquitecto francés:


Fig. 1050. – CRESTERÍA DE PIEDRA DE UNA IGLESIA AUVERNESA, SEGÚN VIOLLET

«Si frente á frente de la moldura D colocamos una moldura análoga romana, una moldura E de friso ó de imposta, veremos que en la moldura romana el miembro acentuado es el *e;* el maestro de la Edad media, en el friso D, ha suprimido el miembro *f*, ha apoyado el acento sobre el miembro *e*, pero ha reducido singularmente el miembro *g*.»

El mismo autor ha hecho evidente la derivación de las molduras románicas de Vezelay de las de otra escuela, la de Siria, cuyos principales monumentos han sido estudiados por el conde De Vogué.

«El friso no está indicado más que por el grueso toro *a*, se confunde con el arquitrabe A, y sólo la cornisa B persiste completa (fig. 1056). El mismo arquitrabe pierde casi enteramente sus planos verticales. Así se manifiesta un nuevo método de moldurar un entablamento. No estando ya ligado al orden arquitectónico, tiende á sustraerse á las reglas impuestas para la estructura del mismo. En los monumentos de pequeñas proporciones, como las tumbas, el entablamento abandona toda tradición y se traza siguiendo un método nuevo y racional. El alero, independientemente de las molduras inferiores, es cortado en bisel: este es un abrigo, el goterón de una cubierta, y la moldura que lo lleva no es más que un saledizo destinado á mantener el equilibrio de la hilada saliente. Estas molduras, que proceden de los monumentos del siglo v, estudiados por el conde De Vogué y M. Duthoit, entre Antioquía y Alepo, pueden servirnos de puntos de partida para nuestras molduras románicas del siglo XII. En efecto, parangonando algunas de esas molduras de la arquitectura románico-griega de Siria con otras de Francia, reconoceremos perfectamente que las últimas se han inspirado en las primeras, pero que los artistas franceses, siguiendo su método, han procedido por contracción.


Fig. 1051. – FRONTÓN DE SAN ESTEBAN DE BEAUVAIS, SEGÚN VIOLLET.

»Las molduras A (fig. 1057) proceden de bases, las B de zócalos, las D de dinteles y de impostas pertenecientes á monumentos de la Siria septentrional. Ahora bien, las molduras A′ proceden de bases, las B′ de zócalos y las D′ de impostas pertenecientes á la nave de la iglesia de Vezelay, que data de los primeros años del siglo XII. La analogía entre los métodos de trazado de esas molduras es evidente; pero las molduras cluniacenses de Vezelay son más ó menos contraídas, aunque la acentuación en cada una de ellas sea sensible. Así en las molduras de bases la acentuación está invariablemente sobre la escocia *a*, como en las molduras de zócalos está sobre el primer miembro *b* y en las impostas sobre el primer miembro inferior *e* (fig. 1057).

»Si en las molduras romano-grecas las superficies planas han casi totalmente desaparecido entre los miembros moldurados, aquéllas no existen en las molduras de Vezelay, ó se reducen á filetes de algunas milésimas de anchura. Parece efectivamente que en una transformación que procede por contracción las

superficies *g*, por ejemplo, debían ser las primeras en desaparecer; mas por lo mismo que la moldura se contrae, la acentuación toma más importancia, y de hecho las molduras francesas parecen más acentuadas que aquellas de las que se derivan. Si se encuentran excepciones á esta regla de la acentuación, es en el momento en que la arquitectura románica tiende á transformarse de nuevo y á dejar la plaza al estilo llamado gótico. Entonces á veces, como en el ejemplo C procedente de una base de las columnas del santuario de la iglesia de Vezelay (fines del siglo XII), hay vacilaciones é incertidumbre. Este estado transitorio tan sólo dura un instante, porque en las construcciones de ese santuario, salvo esas bases que naturalmente han de haber sido las primeras en labrarse y colocarse, todas las demás molduras revelan un arte más franco y un trazado de molduras establecido sobre formas nuevas.»



Fig. 1052. - CRUZ DE REMATE DE UN FRONTÓN, PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE RODA (CATALUÑA).

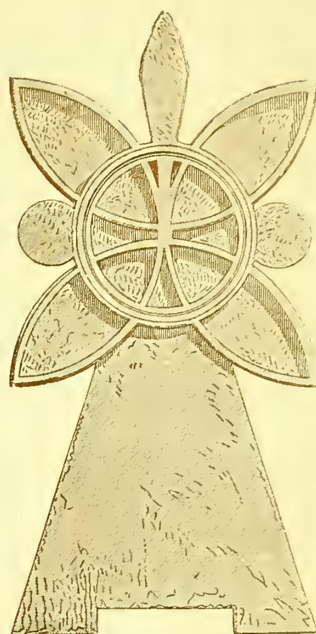


Fig. 1035. - CRUZ DE REMATE DE UN FRONTÓN, HALLADA EN LAS RUINAS DE NOTRE-DAME DE MELÚN, SEGÚN VIOLLET.

ELEMENTOS DECORATIVOS GEOMÉTRICOS. – Los elementos decorativos geométricos empleados después del molduraje son numerosísimos y muchos de ellos no usados hasta esta época arquitectónica, como los baquetones rotos formando ziszás; ya simples (fig. 959), ya dobles combinando una serie de rombos colocados de punta; los besantes, elementos de forma circular, lisos (fig. 1033) ó decorados (fig. 1042); los botones en forma esférica ó aplanada más ó menos decorados y las perlas de forma esférica también aunque de menores dimensiones (fig. 1025); los dientes de sierra (fig. 1007), las escamas é imbricaciones, ya rectangulares, ya circulares (fig. 1023); las abrazaderas acodilladas ó anulares (fig. 959); las cintas onduladas (fig. 967), las almenillas, las puntas de diamante (fig. 968), los ziszás, los ajedrezados, los rombos y círculos enlazados, los cables (fig. 1037) y las cuerdas (fig. 1049), estrellas (fig. 1043), trenzados (fig. 1031) y entrelazados (fig. 1046); las pasamanerías (fig. 1019); un ornamento que recuerda las ondas griegas (fig. 1023); las hélices (fig. 1049); los acanalados de las columnas y pilastras, usados en las escuelas románicas de países de antiguas tradiciones clásicas, como la provenzal; los meandros (fig. 1027); en la escuela del Poitou y de la Santonge hállanse arcos cuyas dovelas tienen un intradós en forma convexa, etc., etc.

FLORA Y FAUNA ORNAMENTALES. – La fauna ornamental románica es numerosa: en primer lugar los animales apocalípticos: el león, el toro, el hombre y el águila vistos por San Juan en los cuatro ángulos del trono del Altísimo (1), símbolos de los evangelistas. Se les presenta frecuentemente con dos ó cuatro alas, sosteniendo filacterias ó libros y rodeando la representación del Cristo ó su símbolo (puertas de San Pablo del Campo, figura 1043, y de Santa María de Ripoll en Cataluña; de Moissac, fig. 1042; de Saint Trophime de Arles, fig. 979; de Saint Gilles del Gard, fig. 980). En los *Bestiarios* que se copiaron y conservaron en los monasterios en los siglos XI y XII se describía toda una fauna imaginaria, la diversidad de tipos empleados en todas las épocas que hemos descrito al tratar de las arquitecturas antiguas y desde ellos pasados por medio



Fig. 1054. - CLAUSTRO DE BELLPUIG DE LAS AVELLANAS, MONASTERIO CISTERCIENSE, EN CATALUÑA

(1) *Apocalipsis*, caps. IV y V.

del escultor á los capiteles y á los frisos de los monumentos. Entre estos animales los hay reales y fantásticos: se emplean principalmente, de los primeros, el pavo real, el ciervo, el caballo (fig. 1021), el león (fig. 1024), y de los segundos, el hipocampo, la esfinge, la quimera, el grifo (fig. 1021), el basilisco con cabeza de gallo y cola de reptil (figs. 1024 y 1061), la sirena; el sagitario, especie de centauro armado con su arco; los dragones; la manicora, cuadrúpedo con cabeza de mujer; el unicornio, etc. Los temas sacados de la fauna se colocan formando frisos, ménsulas ó modillones, etc.; pero una de las formas que conviene citar es la de los animales afrontados, reproducción de los tejidos orientales (fig. 1024), y la de los colocados sosteniendo el árbol simbólico oriental.

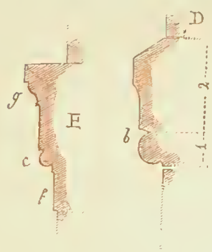


Fig. 1055. - COMPARACIÓN ENTRE PERFILES DE IMPOSTA ROMANOS Y ROMÁNICOS, SEGÚN VIOLLET.

Sería escribir un tratado de iconografía cristiana el querer enumerar todos los temas empleados en la ornamentación, que son ya imágenes, ya símbolos de nuestra religión. Entre los seres representados simbólicamente cuéntanse los demonios, que se figuraban en forma de hombre monstruoso con alas y cola, á veces en forma de dragón, atormentando ó mal aconsejando á los hombres. Otros de los temas más comunes están sacados de las fábulas antiguas, como las de Esopo, populares en Grecia y en la Roma antiguas, y reproducidas y acomodadas al gusto del tiempo en todas las épocas. Así en la puerta de la catedral de Autún (1130-1140) (1) se ve representada la tan conocida fábula del lobo y la grulla. Merecen mencionarse después los signos del zodíaco y las representaciones de los meses; las de los pecados capitales; las de las razas fabulosas, como los sátiros, iopodes y los espides, descritos en los *Bestiarios*.

La flora ornamental románica es en su mayor parte imitación de la usada por los ornamentistas romanos. Se encuentran en ella reproducidas las hojas de acanto clásicas (figuras 1017 y 1020), las hojas carnosas tan comunes en la ornamentación griega (fig. 1030); las palmetas (fig. 1024), las rosáceas, las hojas onduladas de diversa naturaleza (figura 1032), etc.; pero al lado de estas especies aparecen otras reproducción de la flora de los países románicos vigorosamente estilizadas. Existe una coincidencia no bien explicada: la de que todas las especies usadas son acuáticas ó se producen en lugares húmedos y sombríos. Viollet, que ha dedicado un artículo de su *Diccionario* al estudio de las plantas empleadas en la ornamentación arquitectónica medieval, cita un capitel de la iglesia abacial de Bourg-Dieu, cerca de Châteauroux, que data de 1130, cuyo follaje está inspirado en las hojas tiernas, arrolladas en espiral, de ciertos helechos, como el helecho macho y el helecho común ó hembra. Otras plantas desconocidas de la ornamentación romana y que abundan notablemente en la románica son las aroideas, principalmente el *arum maculatum* (en castellano yaros, en catalán *sarriassas* ó *lliris d'aygua)* (figura 1022); el iris, origen de la flor de lis, género de las tridáceas, tan usado modernamente en la ornamentación actual (fig. 1058).

Fig. 1056. - CORNISAMENTO DE LA TUMBA SIRIA DE KEBET HASS, SEGÚN DE VOGUÉ.

Viollet cree ver la hoja del nenúfar ó *nymphæa alba*, de Linneo, marchita, en los ángulos de algunos capiteles de Vezelay.

En la última época, siglos XII y XIII, en las escuelas meridionales, se introduce en los capiteles románicos la flora vulgar, que se imita y reproduce, aunque estilizándola, formando la transición á la ornamentación vegetal gótica (figs. 1018 y 1058).



Fig. 1057 - COMPARACIÓN ENTRE MOLDURAS SIRIAS Y ROMÁNICAS, SEGÚN VIOLLET

(1) Viollet, *Dictionaire d'Architecture: Fabliau.*

Esas formas decorativas se realizaban principalmente de dos maneras: por la policromía y por la escultura. Vamos á hablar de cada uno de estos procedimientos ornamentales.

POLICROMÍA POR REVESTIMIENTO DE MATERIALES NATURALES. – La policromía obtenida por medio de revestimiento de materiales naturales es común en las obras románicas de diferentes regiones y distintas épocas al lado de la obtenida dejando ver al exterior el paramento de los materiales empleados en la construcción. Se encuentran ejemplos del primer caso de policromía en las iglesias de Distré y del Gueroux, y predominan sobre todo en los países en donde abundan las rocas de diferente color, como en los países volcánicos de la Auvernia (Notre-Dame du Port en Clermont-Ferrand, Issoire, de Puy en Velay, fig. 1060, etc.). De Caumont cita la iglesia de San Pedro en Vienne, cuyas fachadas de sillarejo están decoradas de piezas cerámicas (1). Son ejemplo del segundo caso la iglesia de la Magdalena de Vezelay (fig. 977), San Saturnino de Tolosa (fig. 982), la catedral de Pisa (fig. 985), San Pedro de Galligans, San Vicente de Besalú en Cataluña, en donde á las calizas del país se mezcla la piedra lava volcánica tan abundante en la región olotina.

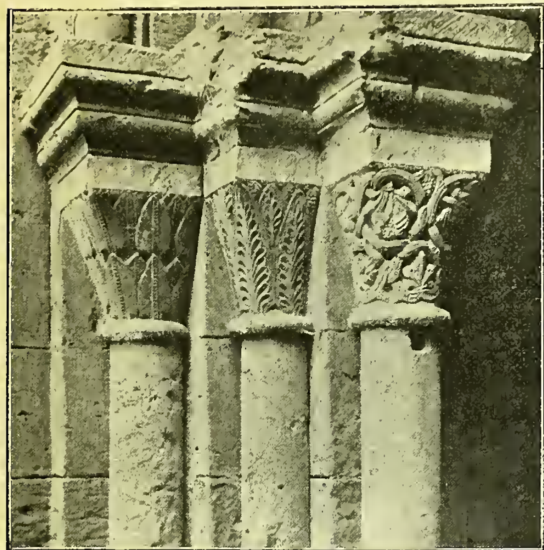


Fig. 1058. – CAPITELES DEL CLAUSTRO CISTERCIENSE DE POBLET (CATALUÑA)

El mismo De Caumont reproduce varios ladrillos moldeados en formas cuadradas, semicirculares y de escama, destinados á la decoración geométrica de los muros hallados en Saint Samson-sur-Risle, y otros en forma adovelada cuyos paramentos están decorados con formas geométricas, que formaron parte de dos archivoltas de la misma iglesia. Otras veces se obtiene una decoración de esta clase de forma geométrica por medio de despiezos especiales, combinando el color de las dovelas y sillares con el de las juntas; De Caumont y Viollet reproducen ejemplos de esta clase, sacados de la iglesia de Distré, próxima á Saumur, y de San Esteban de Nevers, etc. Puede verse esta decoración en el fragmento de la galería alta de la iglesia monacal del Mont-Saint-Michel (fig. 1059).

Los pavimentos de las iglesias eran á menudo con losas, algunas veces grabadas é incrustadas con plomo ó almácigas coloreadas con negro, verde, rojo, azul claro (2). Es notable el ejemplo de losas decoradas en esta forma que reproduce Viollet de la iglesia de Saint-Menoux, próxima á Moulins.

La policromía se obtuvo en el período románico por medio del mosaico, empleado ya en los muros, ya en el suelo.

En Saint Germiny-des-Prés (3) se encuentra un ejemplo de mosaico de vidrio al estilo bizantino.

En San Hilario de Poitiers y en Saint Benoit-sur-Loire existen restos de *opus musivum* al estilo romano, formado de cubos de mármol: en Cataluña tenemos el curioso ejemplo de San Pedro de Ta-

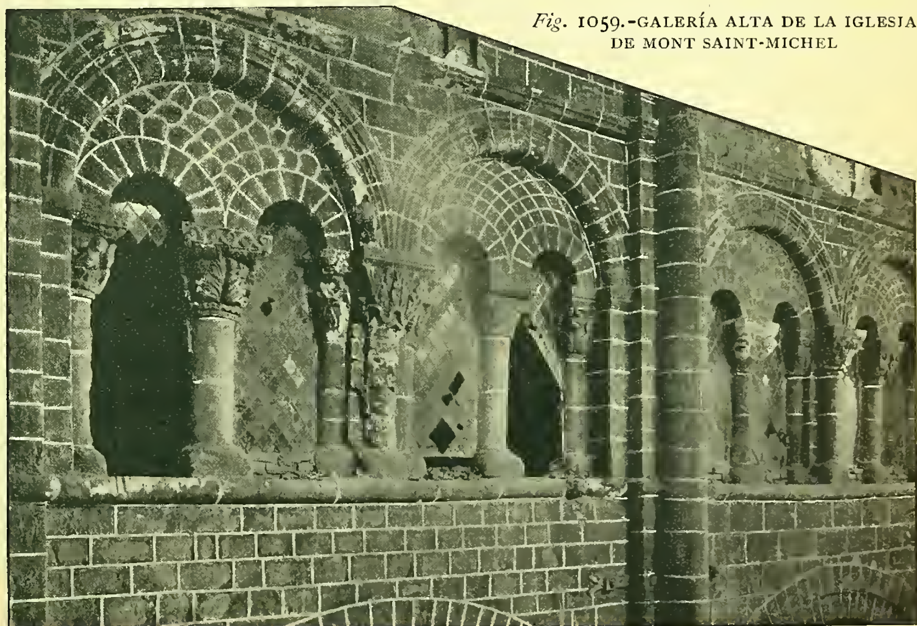


Fig. 1059. – GALERÍA ALTA DE LA IGLESIA DE MONT SAINT-MICHEL

(1) *Abecedaire ou Rudiment d'Archeologie,* quinta edición. Caen, 1886.

(2) Viollet, *Dictionnaire,* artículo *Dallage,* tomo V.

(3) De Caumont, obra citada.

rrasa, siguiendo claramente el procedimiento clásico, y el de Santa María de Ripoll (1), cuyo estudio es interesantísimo, hecho de trozos menos regulares.

Pintura mural. – La decoración por medio de la pintura en las escuelas románicas data de los primitivos tiempos, probando que es en esto sucesora de la pintura de las catacumbas y de la de las basílicas. Los autores antiguos, como Sidonio, Apolinar, Gregorio de Tours y Fortunato, mencionan iglesias policromadas, y este sistema se encuentra en las obras más antiguas, como en los baptisterios de San Juan de Poitiers (figs. 1, 2 y 7 de la lámina adjunta) y de San Miguel de Tarrasa, y en las iglesias primitivas

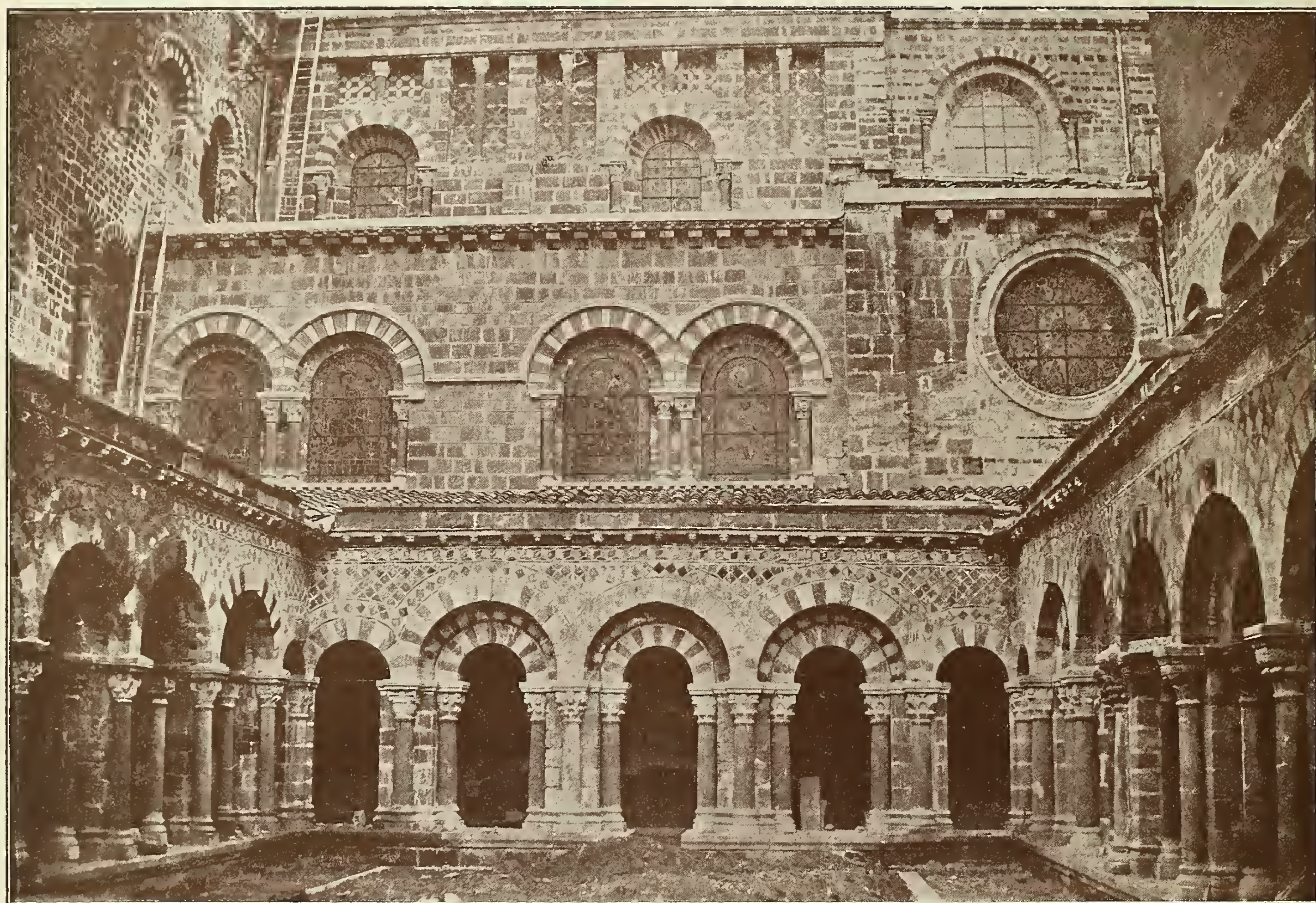


Fig. 1060. – ALA SUR DEL CLAUSTRO DE LE PUY

de todas las escuelas, como en San Pedro de esta última ciudad catalana, en Santa María del Capitolio en Colonia (fig. 970), en la catedral de Pisa (fig. 985), en San Saturnino de Tolosa, en San Miguel de Rocamadour, en las criptas de Chartres y Clermont, en las normandas de Rocherville (véase la lámina adjunta) y en tantas otras.

Consiste ésta en una pintura al fresco sobre el enlucido, de tonos planos enteramente, sobre un fondo liso y con un modelado de siluetas obscuras y de líneas blancas; los colores más comunes son el ocre, el almagre y rojo, el blanco y el negro, á los que otras veces se añaden el azul y el verde. El fondo por lo común es amarillo, así como en las pinturas griegas acostumbra á ser azul. Sin embargo, los artistas occidentales reproducen en la pintura la tendencia imitativa de su decoración, notándose empero cierta propensión á huir de los cánones estrechos de la escuela bizantina, que se inmoviliza, mientras la escuela occidental crea las obras más libres de la pintura gótica.

M. Merimée ha hecho notar, describiendo las pinturas de San Savin de Poitiers, los caracteres de la escuela pictórica románica (2): «Los colores se aplican en grandes masas planas, sin marcar las sombras,

(1) *Santa María del Monasterio de Ripoll,* por José María Pellicer y Pagés; Mataró, 1888.
(2) *Notice sur les peintures de l'église de Saint-Savin.*

PINTURA MURAL ROMÁNICA



PINTURA MURAL ROMÁNICA

hasta el punto de que es imposible determinar de qué lado viene la luz. Sin embargo, en general, los relieves se indican en claro y los contornos se acusan con matices obscuros; mas parece que el artista no haya pretendido así más que obtener una especie de modelado convencional, algo parecido á lo que vemos en nuestra pintura de arabescos. En los ropajes todos los pliegues se indican con trazos obscuros (ocre), sea el que sea el color de la ropa. Los relieves se marcan por otros trazos blancos bastante mal graduados con el tono general. Nada de proyección de sombras, y en cuanto á la perspectiva aérea, lo mismo que en cuanto á la perspectiva lineal, es evidente que los artistas para nada se preocuparon de ellas..... Casi siempre las figuras se destacan sobre un color claro y chillón, pero es difícil adivinar lo que ha querido representar la pintura. Con frecuencia una serie de líneas paralelas de diferentes tonos ofrece la apariencia de un tapiz; pero yo creo que esto no es más que una especie de ornamentación caprichosa, sin ninguna pretensión de la realidad, y la sola aspiración del artista parece haber sido la de que resaltasen los personajes y los accesorios esenciales á su asunto. A decir verdad, dichos accesorios sólo son una especie de jeroglíficos ó de imágenes puramente convencionales. Así las nubes, los árboles, las rocas, los edificios, no denotan la más mínima idea de imitación: son más bien, en cierto modo, las explicaciones gráficas que acompañan á los grupos de figuras para inteligencia de las composiciones. Estragados hoy día por la investigación de la verdad en los más mínimos detalles, que el arte moderno ha llevado tan lejos, no llegamos á comprender cómo los artistas de otro tiempo encontraran un público que admitiese tan groseros convencionalismos. Nada, sin embargo, más fácil de producir que la ilusión, aun con esta sencillez de medios que más bien parecen destruirla.»



Fig. 1061. – CAPITEL DE PILAR DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE GERONA

Viollet hace curiosas observaciones sobre el empleo del color en la pintura románica francesa, que dan idea completa de lo que fué la pintura mural arquitectónica. «Para las figuras lo mismo que para los ornamentos, el color correspondiente, que es el que reemplaza lo que nosotros llamamos medias tintas; relieves claros, casi blancos, sobre todos los salientes; modelado obscuro igual para todos los matices; perfiles en claro sobre las grandes masas obscuras, ú obscuros sobre las grandes masas claras, con el fin de evitar las manchas en el conjunto. Colores templados, jamás puros, por lo menos en las grandes masas; alguna que otra vez, empleo del negro como relieve. El oro admitido para bordados, puntos brillantes, nimbos: jamás, ó muy raramente, como fondo. Colores dominantes, el ocre amarillo, el ocre claro, el verde de matices varios; colores secundarios, el rosa púrpura, el violeta púrpura claro, el azul claro. Siempre un perfil obscuro entre cada color yuxtapuesto. Es muy raro, por otra parte, en la armonía de las pinturas del siglo XII encontrar dos colores de un valor igual puestos uno al lado del otro, sin que haya entre ellos un color de valor inferior. Así, por ejemplo, entre un ocre y un verde de igual valor habrá un amarillo ó un azul más claro; entre un azul y un verde de valor igual habrá un rosa púrpura claro. Aspecto general, dulce, sin contrastes, claro, con vigor muy vivo obtenido por el trazo obscuro ó el relieve blanco. Hacia la mitad del siglo XIII, esta entonación cambia. Los colores simples dominan, particularmente el



Fig. 1062. – SARCÓFAGO EN LA IGLESIA DE MOISSAC

azul y el rojo. El verde no sirve más que de medio de transición: los fondos se hacen obscuros, ocre, azul fuerte, negros también alguna vez, oro, pero en este caso siempre estofados. El blanco sólo aparece en lineamentos, relieves delicados; el ocre amarillo se emplea no más que para los accesorios: el modelado se funde y participa del color que le corresponde. Los tonos están siempre separados por un trazo castaño muy obscuro ó también negro. El oro aparece ya en masas sobre los vestidos, pero ó está estofado ó acompañado de relieves castaños. Las carnes son claras. Aspecto general, caliente, brillante, igualmente sostenido, lo mismo que el fondo, si no está reanimado por el oro.»

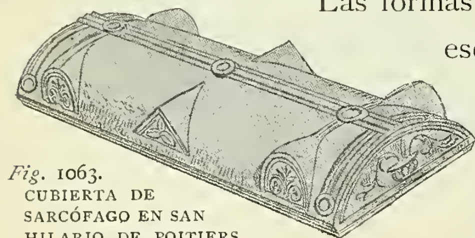


Fig. 1063. CUBIERTA DE SARCÓFAGO EN SAN HILARIO DE POITIERS.

Las formas y los colores, así como los asuntos, son dondequiera los mismos: las escenas bíblicas, la Creación, los sacrificios de Caín y Abel, la construcción de la torre de Babel, las escenas del Nuevo Testamento, las vidas de los Santos, las mismas que detalla en su curioso libro el monje de Athos Teófilo, á quien nos hemos referido al tratar de la escuela pictórica bizantina.

Después de la pintura mural representativa, hasta cierto punto imitativa, empleaban los artistas románicos la pintura puramente decorativa.

La distribución de los asuntos en las pinturas murales es por fajas horizontales; después un friso decorativo señala los salmeres de la bóveda y una serie de composiciones por planos horizontales se desarrolla en los muros (iglesia de San Savin de Poitiers) (1). En la parte baja hay una especie de zócalo de elementos decorativos, como cortinajes (cripta de San Savin). En esta humilde capilla las bóvedas están decoradas como continuación de los muros; otras veces la bóveda estaba dividida en cruz, como en la cripta de la catedral de Auxerre y la desaparecida de Clermont-Ferrand, de cuya decoración reproducimos un fragmento.

Como procedimientos materiales empleaban los pintores románicos la pintura al fresco y al temple, ejecutando la obra como los artistas bizantinos lo efectúan hoy, sin haberla dibujado previamente á tamaño natural.

Los temas decorativos se imitan de objetos antiguos ó importados. Así en la sala capitular de Saint-Trophime de Arles se encuentran pinturas con imitaciones evidentes de temas usados por los romanos, que sembraron de monumentos importantísimos la antigua Provenza. El fondo de las pinturas de las bóvedas de Clermont y de Chartres es reproducción de estofas orientales (figs. 4 y 12 de la adjunta lámina) (2).

ESCULTURA. – Al arte escultórico debe considerársele desde dos puntos de vista: componiendo los grandes bajos relieves y las estatuas y componiendo los ornamentos; pero esas dos ramas, divorciadas ó poco menos en el arte moderno, en el arte románico se juntan para constituir un solo arte íntimo



Fig. 1064. – SARCÓFAGO DEL MONASTERIO DE SANTAS CREUS (CATALUÑA)

(1) *La Peinture decorative en France du* XI *au* XVI *siécle.*

(2) Pueden estudiarse los procedimientos de la pintura mural románica en algunas obras de autores antiguos, entre los cuales los más conocidos son los siguientes:

Fragmento anónimo del siglo XI, *Alia tabula*, citado por Emerico David *(Histoire de la peinture au Moyen Age).*

Heraclius, italiano, *De coloribus et de artibus Romanorum*, publicado por Rodolfo Erico Raspe en su *Essay of oil-painting;* Londres, 1781.

Theophilus, monje alemán ó quizás lombardo, *De omni scientia picturæ artis*, publicado en las *Memoires d'histoire et de litterature tirés de la Bibliothèque du Duc de Wolfenbuttel;* Brunswick, 1871.

mamente enlazado con el monumento arquitectónico. La estatua aquí se funde con la columna (fig. 1029) y se enlaza con el ornamento geométrico y vegetal y está sobre todo tratada de un modo declaradamente ornamental, sacrificando la naturalidad á la ornamentación (figs. 1039, 1042 y 1044). En la arquitectura occidental, sin excepción antes de la reforma austera cisterciense, el arte estatuario lo llena todo, recordando en sus obras la actitud hierática y los trajes y ropas de las escuelas griegas medievales, cuyas pinturas y relieves frecuentemente sirven de modelos, intentando reproducir los conjuntos de los bajos relieves romanos é introduciendo algo de las razas indígenas en las fisonomías. El grado de perfección es distinto en cada escuela: unas poseen abundantes restos romanos y participan de la factura inteligente del arte antiguo; otras se caracterizan por su riqueza, y otras por su pobreza de medios.



Fig. 1065. – TUMBA DE ENRIQUE I, CONDE DE CHAMPAÑA, EXISTENTE EN OTRO TIEMPO EN TROYES, SEGÚN DE CAUMONT (*Abécédaire d'Archéologie*)

Algo parecido, así en los temas como en la ejecución, se encuentra en la escultura ornamental. «El comercio de Venecia, ha escrito Choisy (1) resumiendo á Viollet-le-Duc, introdujo los tapices y los marfiles de Constantinopla en Provenza, y por el Perigord en el Poitou y las Charentas: la decoración provenzal se divide entre esos modelos importados y los ejemplos antiguos cuya fama se impone; el Poitou y la Saintonge, menos dominados por la antigüedad, sólo conocen los tipos asiáticos. Los modelos son más raros en Normandía; allí, en efecto, la decoración recurre menos á ellos: el ornamento normando es una mezcla de esas formas orientales y de ornamentos geométricos. La Normandía no recibió, por decirlo así, más que los últimos aluviones de la oleada bizantina; pero fué la primera en recoger de los normandos esas influencias persas que hemos visto en plena Escandinavia. Los piratas normandos no fueron, no, los apóstoles de un arte; pero llevaban consigo los objetos llegados de las regiones sasanidas y armenias por las vías del Dniéster y del Vístula: sus joyas, sus estofas, sus armas eran de procedencia asiática: son suficientes los restos de un navío normando para suministrar todos los elementos de una decoración sasanida; así se explica el carácter tan profundamente persa de ciertas esculturas de las costas del Océano.



Fig. 1066. - PIEDRA TUMBAL CON LA EFIGIE DE SAN MEMMIE, EXISTENTE EN CHALÓN, SEGÚN DE CAUMONT.

»Por lo general, los ornamentistas románicos se limitan á copiar: copian en Provenza el ornamento romano, como en el Poitou y las Charentas el bizantino; el gran título de la escuela cluniacense fué no abandonarse absolutamente á ninguna de las influencias que le llegaban y realizar las primeras tentativas para salir de lo usual buscando su inspiración en la naturaleza misma. En esto estriba su superioridad, y con esto prepara la renovación del arte decorativo que ha de llegar á su perfección en la época ojival: algunos capiteles de Saulieu ó de la nave de Vezelay hacen presentir el siglo XIII.»

Hay que mencionar al lado de la ornamentación escultórica ejecutada en piedra la fundida en bronce y la forjada en hierro, de las que hemos reproducido ejemplos al hablar de las formas arquitectónicas secundarias. De la primera son dignas de mención las famosas puertas de Santa María de Aquisgrán y las barandas con temas geométricos de la galería superior de dicha iglesia carlovingia, además de los ejemplos abundantes existentes en Italia (fig. 1047); la segunda se empleó principalmente en revestidos de puertas y en rejas de cierre de ventanas.

(1) *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 179.

ARQUITECTURA FUNERARIA Y CONMEMORATIVA

Sarcófagos. – El monumento funerario propiamente dicho del período románico es el sarcófago siguiendo la tradición de las catacumbas. Este se entierra ó se emplaza en épocas antiguas en la proximidad de los caminos, en los muros de las iglesias y en los claustros y pórticos. Más tarde, en el siglo XII, se inicia la costumbre de colocarlos en el interior de las iglesias, en los muros.

La forma primitiva generatriz del sarcófago románico es la del sarcófago antiguo, adoptado, como hemos visto, en las primitivas épocas: Carlomagno en Aquisgrán fué enterrado, por ejemplo, en un sarcófago romano. La forma que se adopta cuando el arte llega á pleno desarrollo es la rectangular con cubierta en caballete (figs. 1062 y 1064), cilíndrica ó plana, más ó menos decorada: tal es la de los sarcófagos de Saint-Denis y de San *Andoche* reproducidos por Viollet. Otras recuerdan las formas sirias (fig. 749), descritas en esta obra, como el que existe en San Hilario de Poitiers (fig. 1067), reproducido por Gaignieres y por Viollet-le-Duc. Estos sarcófagos se colocan frecuentemente en el fondo de una arcada, recordando los arcosolios catacumbarios. (Véase el sarcófago de Santas Creus en Cataluña, fig. 1064.) Algunas veces estaban guardados por columnas que sostenían arcos, haciendo las veces de un rejado de piedra que impedía trasladar el monumento, como el que se conserva en los Cartujos de Tolosa.

A menudo el sarcófago no encierra ni ha encerrado nunca el cadáver y constituye un verdadero cenotafio: esta costumbre, introducida y vulgarizada en el último período, da lugar á nuevas formas que tienden á conmemorar el lecho mortuorio por medio de estatuas yacentes ó reproduciendo en piedra el lienzo funerario que cubría la tumba ó el tablado en que se exponía el cadáver. A veces se ven sobre la tumba símbolos de los cargos del difunto. Viollet reproduce un sepulcro del claustro de la abadía de Noailles y un monolito vaciado interiormente, terminado en caballete, que se conserva en la Alsacia, en la iglesia de Saint-Dizier, en donde claramente se ve la reproducción de ese lienzo funerario. Los sarcófagos son sostenidos unas veces sobre columnitas, otras sobre monstruos. «Algunas tumbas, saliéndose de lo ordinario, dice M. A. de Caumont (1), estaban revestidas de placas de plata ó de cobre esmaltado: así era la magnífica tumba de Enrique I, noveno conde de Champaña, que existía en otro tiempo en la iglesia de San Esteban de Troyes y de la cual publiqué un dibujo en el atlas de mi *Cours d'antiquités* (fig. 1065). La estatua estaba cobijada por un monumento en forma de altar, en cada lado del cual se abrían cuatro arcadas practicables formando balaustrada y dejando ver la estatua. Cada una de estas arcadas estaba subdividida en dos arcos por una columna; figuras de ángeles llenaban los intervalos comprendidos entre las archivoltas de las arcadas; y la cornisa y el basamento estaban completamente cubiertos de molduras y de labores de imponderable riqueza.»



Fig. 1067.-LAUDA SEPULCRAL DE FREDEGUNDA, DE LA IGLESIA DE SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS EN PARÍS.

Laudas sepulcrales. – Las laudas sepulcrales son las losas que sirven para tapar las tumbas subterráneas. Estas tumbas se construían en los claustros, en el interior de las iglesias, y la mayor parte de ellas pertenecen á las postrimerías del período que estudiamos.

Estaban unas al nivel del suelo, otras elevadas algún tanto sobre el piso

(1) *Abécédaire ou rudiment d'Archéologie;* Caen, 1886.

para que no pudiesen ser pisadas. Unas son de piedra de forma sencillísima con decoración geométrica, otras decoradas con una cruz y alguna vez con la efigie del difunto (fig. 1066). Se usaban, no obstante, materiales más ricos. Viollet describe algunas notabilísimas por la forma de su decoración. «Mencionaremos aquí, dice, una tumba singularísima, que en otro tiempo estaba emplazada en el coro de la iglesia de Saint-Germain-des-Prés, en París, y que actualmente se encuentra en Saint-Denis: es la de Fredegunda (fig. 1067). Dom Bouillard (*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés*, París, 1724) pretende que esta princesa había sido enterrada en la basílica de Sainte-Croix y de Saint-Vincent, en el lado Norte, junto al grueso muro que sostenía el campanario. La tumba actual no data de más allá de la primera mitad del siglo XII. Es una losa de piedra lias, incrustada de fragmentos de piezas de vidrio y de piedras duras, unidos por filetes de cobre. Los vacíos dejados en la piedra forman las líneas de las vestiduras. La cabeza, las manos y los pies, enteramente lisos hoy día, estaban probablemente pintados. No conocemos otro ejemplo de este género de monumentos funerarios, y es difícil averiguar las razones que impulsaron á los religiosos de Saint-Germain-des-Prés á hacer ejecutar este monumento por un procedimiento tan poco usado. ¿Fué para imitar un mosaico mucho más antiguo que habría sido hecho por incrustación bajo la dirección de artistas bizantinos? ¿Fué el ensayo de un artista occidental? No lo sabemos. Otras laudas sepulcrales en mosaico existen en Francia, entre otras la del obispo de Arras, Frumaldo, muerto en 1180, y la encontrada en la abadía de Saint-Bertin, con la fecha de 1109; pero estas tumbas están hechas por el procedimiento ordinario del mosaicista empleado en Italia y en Francia en el siglo XII, procedimiento que en nada se parece al adoptado para la efigie de Fredegunda. Otras dos hermosas tumbas nos quedan del siglo XII, que representan en bajo relieve las efigies de Clodoveo I y de Childeberto I. Estas tumbas, que proceden de la abadía de Saint-Germain-des-Prés, se encuentran ahora en Saint-Denis. El relieve de esas figuras se ha ejecutado en una cavidad hecha en una espesa losa de piedra. Reemplazaron en la iglesia de Saint-Germain-des-Prés á monumentos mucho más antiguos, pero muy deteriorados, cuando la abadía fué tomada por los normandos (1).»

ARCOSOLIOS Y LÁPIDAS MURALES. – Es menos común la forma de arcosolios, pudiéndose citar, no obstante, algunos ejemplos. Uno de los más notables se encuentra en San Juan de la Peña. D. José Quadrado lo describe en los siguientes términos (2): «En el atrio cobijado por la roca y sólo oblicuamente iluminado por los rayos del sol, duermen los ricoshombres y los grandes de la tierra, los rudos y sencillos guerreros de la primera época, y los orgullosos barones más tarde rivales del soberano, las nobles damas y los servidores predilectos del trono; allí descansan á las puertas del templo cuyos consuelos nunca desconocieron, á los pies de sus reyes sepultados pared por medio en el contiguo panteón. Molduras semicirculares sostenidas por diminutas figuras y formadas por cuadros de tablero al estilo bizantino, adornan las dos filas de sepulcros sobrepuestos á mano izquierda: varios llevan esculpidos escudos de armas, muchos la veneranda señal del lábaro. Un nombre, ilustre casi siempre, una fecha por lo común remotísima, una sencilla deprecación á veces, constituyen toda la inscripción: alguna, como la de Lope Ferrench, explica el dolor en sentidos versos: otra disputa á San Pedro de Cardeña el honor de poseer los restos de la ínclita Jimena, esposa del Cid, suponiendo que arran-



Fig. 1068. – ARCOSOLIOS DE SAN JUAN DE LA PEÑA

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo IX.

(2) *España, sus monumentos y artes*, etc.; *Aragón*; Barcelona, 1886.

cados del lado de los del héroe fueron trasladados al monasterio del cual era insigne bienhechora; la más moderna, en fin, cierra con el nombre del aristócrata reformador conde de Aranda la serie de los campeones del feudalismo, dando hospitalidad al ministro volteriano en la mansión de la fe y de la caballería.»

Muchos de esos enterramientos llevan fechas del siglo XII.

Conviene mencionar también la sencilla lápida mural conmemorativa colocada en los muros de los claustros, de los atrios, del interior ó exterior de las iglesias, reducida á una inscripción sobre piedra ó mármol. Es este monumento á veces de dimensiones muy reducidas.

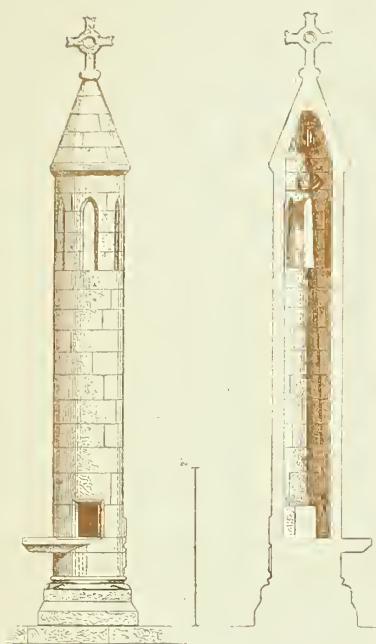


Fig. 1069. – LINTERNA EXISTENTE EN CIRÓN (INDRE), SEGÚN VIOLLET

CAPILLAS SEPULCRALES, CRUCES Y FAROLAS FUNERARIAS. – En los cementerios existen muchas veces capillas destinadas, no al uso diario del culto, sino á depósito de los muertos antes del sepelio y á celebrar la misa de difuntos. Viollet cita como capilla funeraria la de Santa Cruz, situada en el recinto del Monasterio de Montmajour, cerca de Arlés, de planta cuadrilobulada (véase el cuadro de plantas, fig. 1079), situada junto á la puerta del cementerio y que en las ceremonias funerarias puede servirle de entrada. Tiene sólo tres reducidas ventanas que de noche debían dejar pasar la luz de la lámpara interior, iluminando el cementerio (1).

M. Julio Gailhabaud (2) cita la capilla de Santa Clara en Le Puy y reproduce una reducida iglesia circular, cubierta con cúpula, sin otra iluminación que diminutas ventanas, la cual existe en Chambón y cuyo destino fué también indudablemente el de capilla funeraria (fig. 1070).

En los cementerios, y algunas veces en las encrucijadas de caminos y en sitios principales, existía la cruz de término, formada de una cruz por el estilo de las terminales de los frontones, sostenida sobre una ó varias columnas unidas. De Caumont (3) reproduce la cruz de Grisy, sacada de la *Estatistique monumentale du Calvados*, y la notabilísima de bronce de Hildesheim, cuyo fuste está decorado con veintiocho bajos relieves dispuestos en espiral como los de la columna Trajana.

Es conveniente citar también las cruces, muchas acompañadas de monumentos rúnicos, existentes en los países escandinavos é ingleses (figs. 90 y 91 del tomo primero), ya descritas en el lugar correspondiente, algunas de las que pertenecen de lleno al período románico (4).

Otros monumentos de carácter parecido á las cruces y que como ellas no son siempre monumentos funerarios, son las farolas, especie de torrecillas en cuya parte superior ardía una lámpara y que eran abundantes en el centro y Oeste de Francia. Viollet reproduce de ellas varios ejemplares pertenecientes al siglo XII, y menciona documentos que demuestran el antiquísimo uso de esa clase de monumentos (5). Entre ellas es notable la de Cirón (Indre), perteneciente al siglo XII (fig. 1069).



Fig. 1070. – CAPILLA SEPULCRAL EXISTENTE EN CHAMBÓN (FRANCIA)

(1) Viollet, *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo II, artículo *Chapelle*.

(2) *L'Architecture du Ve au XVIIe siècle*; París, 1858, tomo III.

(3) *Abécédaire d'Archéologie: Architecture religieuse*; Caen, 1886.

(4) Pueden verse varios de esos monumentos en el *Hanbooh of the old Northern runic monuments of Scandinavia and englan*, del Dr. Jorge Stephens, 1884.

(5) *Dictionnaire de l'Architecture*, tomo IV, artículo *Lanterne*.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Iglesias. – Hemos citado repetidas veces los monasterios como centros de civilización, y ahora debemos añadir que únicamente á ellos, y en especial á sus templos, podemos recurrir para encontrar las más grandes obras de arquitectura en los países románicos de la época de que hablamos.

Son ellas hijas de las antiguas basílicas latinas y bajo sus formas se encuentran gran parte de las ideas artísticas y constructivas de aquel pueblo que tan profundas raíces dejó en Europa, transformadas por la influencia bizantina y acomodadas á las necesidades del siglo x. Para probarlo, fijémonos primeramente en las plantas de las iglesias que de aquella época restan.

Encontraremos usada en primer lugar, y como fundamental de todas, la que sigue las tradiciones de la basílica romana, prolongando más ó menos el *transceptum* para engendrar la cruz latina; algunas, aunque raras veces, la de rotonda, imitación también romana, ó quizás recuerdo de las primitivas orientales; y la de cruz griega, engendrada al unirse la cruz y la cúpula con pechinas, símbolo de la bóveda celestial: estas dos últimas como recuerdo de la influencia bizantina que ha de desaparecer de las plantas para concretarse al cimborrio y á los detalles en las iglesias del siglo xi.

Naturalísimo es el hecho de que la planta de basílica romana se perpetúe largos años; es ella la tradicional por dondequiera, es además la que mejor se aviene con el sistema constructivo románico. Yo creo que esto solo habría sido suficiente para imponerse y vencer en la lucha sobre la oriental, que desaparece ó poco menos al acabarse el siglo x y que aun en escuelas como la perigordina, de origen oriental, se transforma en planta de basílica ó de cruz latina, su derivada.

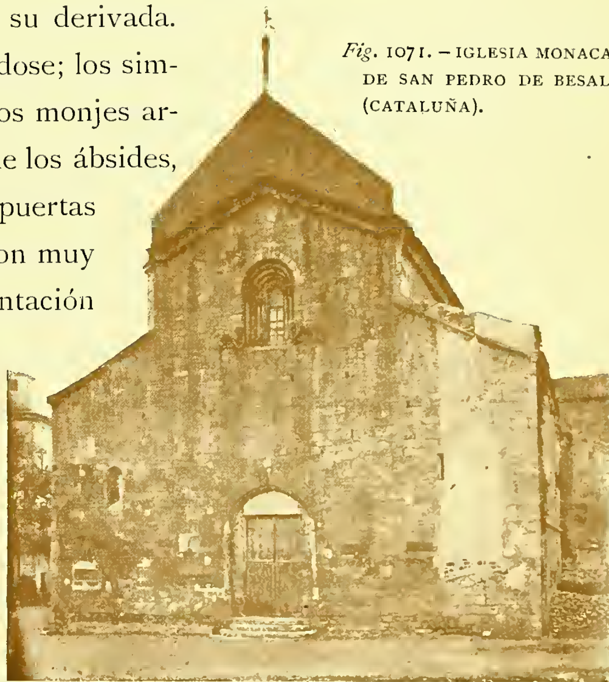


Fig. 1071. – IGLESIA MONACAL DE SAN PEDRO DE BESALÚ (CATALUÑA).

La influencia oriental que ella simbolizaba iba perdiéndose; los simbolismos que expresaba eran en Occidente extranjeros. Los monjes arquitectos, que sabían ver significado místico en el número de los ábsides, en el claustro, en el altar y en la iglesia; que adornaron las puertas con letras indescifrables y monstruos apocalípticos, olvidaron muy pronto que la cruz griega fuese la *gamada*, mística representación de la Santísima Trinidad, como explica Carlos Blanche (1), ó que fuese el desarrollo de aquel cubo de veinte codos de ancho, veinte de alto y veinte de largo (2), que Salomón construyó para Santasantórum de su templo, como con menos fundamento cree Daniel Ramée (3).

Un hecho debido á la necesidad, de la que es expresión la planta, viene á explicar claramente la existencia de la planta griega en ciertos lugares poco poblados y su desaparición general, ó poco menos, en épocas de más civilización y de población más intensa. En el siglo x las iglesias de los monasterios no estaban todas á disposición del pueblo. Unas, como la de San Pedro de Roda, en Cataluña, tenían la puerta tapiada, abriéndose sólo en determinadas solemnidades (4); otras estaban divididas por rejas, á veces numerosas, como en San Gall, en que llegaban á seis (5) (véase la planta, fig. 1100), esta división era el lugar *intra-cancellos*, trasladado de Roma á las iglesias de la Edad

(1) *Grammaire des arts du dessin*, 1886.
(2) Libro de los Reyes, capítulo III, versículo 20.
(3) Daniel Ramée, *Histoire generale de l'Architecture.*
(4) Pella y Forgas, *Historia del Ampurdán.*
(5) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonnée de l'architecture française du* xi *au* xvi *siécle.* Tomo I, *Architecture religieuse.*

media; era el símbolo de lo que separaba al monje feudal del labrador que en torno suyo se acogía. Lo más común fué separar el *transceptum* de la nave, ocupando aquél los monjes y ésta el pueblo. Las dimensiones de la nave eran correspondientes al número de los que iban á satisfacer en ella las necesidades de su alma, y por esto en las iglesias extramuros, que no tenían feligreses que hubiesen edificado sus casas á la sombra de su campanario, ó construían las iglesias sin cierres, permitiendo al peregrino extraviado que les pedía hospedaje asistir entre los monjes á las santas ceremonias, ó bien usaban la cruz griega, ó reducían la nave á la última expresión, engendrando una forma de transición entre las plantas características del Oriente y el Occidente cristianos.

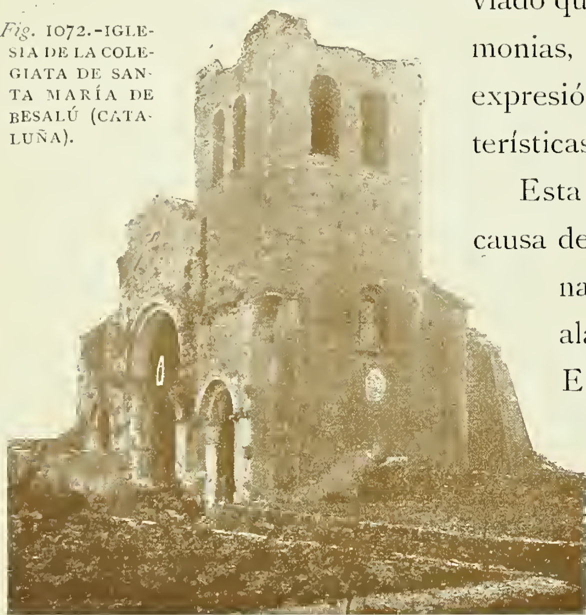


Fig. 1072.-IGLESIA DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DE BESALÚ (CATALUÑA).

Esta misma necesidad, unida al simbolismo religioso, es también causa de las transformaciones más esenciales que sufre la basílica latina al ser adoptada por la arquitectura románica, que consiste en alargar el *transceptum* y el trascoro engendrando la cruz latina. Estaba este lugar reservado á los sacerdotes y en los edificios monacales era preciso poder colocar en él gran parte de los monjes: así le vemos tomar grandes dimensiones, como en Paray-le-Monial y en Cuxá (Cataluña francesa), y hasta engendrar un nuevo *transceptum*, como en la grandiosa basílica de Cluny. (Véanse las plantas á que nos referimos en el cuadro correspondiente, fig. 1078, pág. 706).

Esta misma causa obliga á la multiplicación de las naves á uno y otro lado de una central y mayor. La de Cluny tiene cinco; tres la mayor parte de las iglesias de todas las escuelas; existen ejemplos raros de dos naves, como la de Taxó d'Avall en el Rosellón (1), y abundan las de una sola nave, usadas principalmente para las iglesias de menores dimensiones.

Una nueva modificación se encuentra en la planta de las iglesias de algunas escuelas, y es la introducción del deambulatorio, debido en algunas á la necesidad de tener más de un altar y de facilitar la circulación alrededor del santuario. Al mismo objeto responde la multiplicación de ábsides que alcanza á veces hasta á siete, acusados ó no al exterior.

A pesar de todas estas disposiciones, el conjunto de las basílicas románicas conserva la tradición romana. La forma del ábside es romana, romanas son también las columnas corintias que frecuentemente lo adornan. Restan del antiguo entablamento las molduras colocadas entre los capiteles y el salmer de los arcos, como en la basílica de Constantino. De Roma conserva el atrio, el claustro, colocado muchas veces al lado de la epístola, la *puerta especiosa* de ornamentación sencillísima en el *transceptum*, el arco toral precediendo al santuario como antes al *bema* de la basílica, y hasta la orientación de Oriente á Occidente siguiendo la costumbre antigua. En su exterior, la degradación de cubiertas, las vertientes de los tejados acusadas en el frontispicio, los modillones que sostienen la rudimentaria cornisa, recuerdo del entablamento antiguo alrededor del tejado, y adornando el frontón, el arco de descarga que surmonta la puerta, todo es romano, hasta el tamaño de los sillares y la fórmula de los morteros (figs. 1071, 1073 y 1074). Es que la arquitectura cristiana no ha sufrido la evolución completa, es que en esos siglos de grandes cataclismos sociales la arquitec-

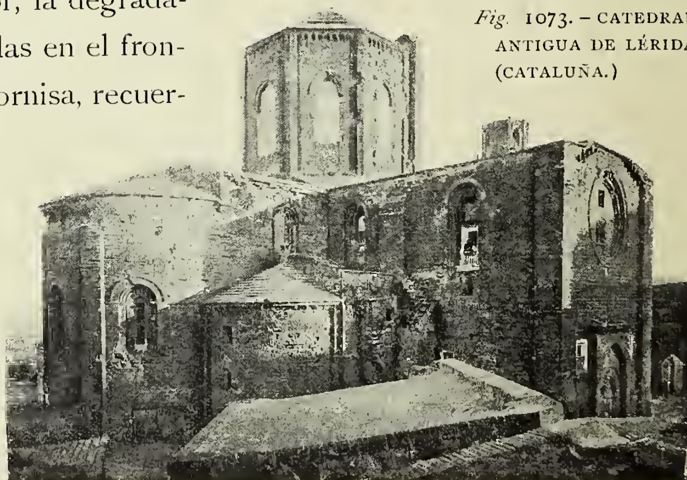


Fig. 1073. – CATEDRAL ANTIGUA DE LÉRIDA (CATALUÑA.)

(1) Descrita por Brutails, obra citada.

tura vive adormecida, las formas sólo se modifican para barbarizarse y hacerse toscas, y se ve por extraño contraste el fondo artístico cristiano con los mismos elementos que adornaron los templos de la antigua Roma: es, diremos con el gran maestro Viollet-le-Duc, el cristianismo vestido con un manto pagano.

Pero además de este problema de planta y del de estructura ya tratado en esta obra, hay en la iglesia románica otra cuestión digna de ser aquí mencionada: la de la iluminación, íntimamente enlazada con la construcción de las galerías altas y de los cimborrios. Hemos tratado sumariamente de ella por lo que se refiere al punto de vista constructivo; pero conviene aquí insistir por lo que ese elemento se relaciona con la disposición del templo y por lo que ha de permanecer y transformarse en las iglesias góticas.

El problema de la iluminación lo es únicamente para las escuelas del Norte abovedadas; va resolviéndose allí con más ó menos dificultad, por tanteos sucesivos, acabando finalmente por encontrar su completo desarrollo en la iglesia cluniacense de la escuela de Borgoña. Se le encuentra más ó menos resuelto en la estructura auvernesa (1), en la que la luz penetra por la galería alta é ilumina la nave central por el triforio. Tal es la disposición de Notre-Dame-du-Port en Clermont (fig. 1012) y de la de Issoire, que se extiende por el Nivernés y llega hasta Tolosa, en la de San Saturnino (figs. 981 y 982), y hasta Galicia en Santiago. De un modo semejante se encuentra resuelto este problema en una de las variantes de la escuela provenzal, que también se encuentra en Cataluña, en que las ventanas se abren directamente en la nave central, como en Nuestra Señora de Vaisón y San Trófimo de Arlés, en la Provenza, que pertenecen al tipo de nuestra iglesia catalana de Vilabertrán (fig. 1015); pero en donde se encuentra esta cuestión perfectamente resuelta es en el tipo cluniacense de Paray-le-Monial y de Cluny, de nave central con bóveda de cañón seguido y las laterales con bóveda por arista, que se enlaza finalmente con las disposiciones góticas por medio del tipo de Santa Magdalena de Vezelay (fig. 977).

En varias escuelas aparece también un elemento que se transmitirá á la arquitectura gótica, tal es el triforio. Es de tradición romana la galería alta en las basílicas, y esta se encuentra en la escuela de Auvernia, citada ya al describir las estructuras; pero en la escuela de Cluny se convierte en una galería continuada destinada á iluminar el desván que queda entre las bóvedas por arista laterales y las cubiertas. En ella se ha logrado el equilibrio de la nave central por el poco peso de la bóveda y por medio de ligeros contrafuertes en los muros. Se le ha iluminado directamente por medio de ventanas; parece que ha perdido su objeto la galería alta construída debajo de los vanos de iluminación y destinada, según Choisy, á guardar los tesoros de los cruzados que luchan en Tierra Santa. A esta galería se sube por medio de escaleras de caracol disimuladas.

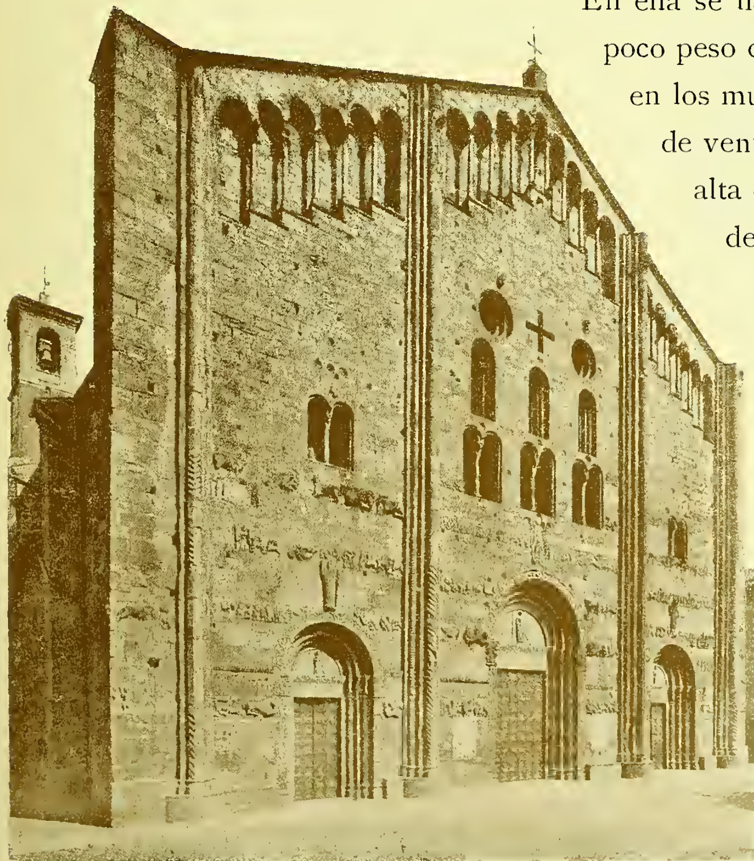


Fig. 1074. — FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE PAVÍA

Sobre el crucero, sostenido por los arcos torales, se levanta en las iglesias una construcción cuyo objeto es puramente de iluminación, de simbolismo y de tradición bizantina, pero que adquiere carácter típico: el cimborrio. Sobre los arcos se levantan muros reforzados, rudimentarias trompas matan los ángulos y convierten la planta cuadrangular en ochavada, la que se cubre con una bóveda recuerdo de la cúpula oriental. Frecuentemente sobre

(1) Véase la página 670.

el cimborrio se levanta el campanario en las iglesias en que los cantos litúrgicos se hacen en el centro de la nave. (Véanse los cimborrios, obra de diferentes escuelas, en las figs. 969, 971, 972, 974, 975, 982, 984, 994, 995, 1003).

Es este uno de los elementos más característicos de la arquitectura de nuestro país. Sobre el crucero se levanta constantemente el cimborrio, siguiendo la tradición desde el siglo IX; perfeccionándose, revelando al exterior su estructura, constituye uno de los elementos más típicos del arte catalán. Tal se ve en San Daniel y San Nicolás de Gerona, Ripoll (fig. 988), San Cugat del Vallés (fig. 989), San Juan de las Abadesas, San Jaime de Frontinyá (fig. 1035), catedral de Lérida (fig. 1072), etc., etc. A menudo se levanta encima de él un campanario, haciendo todavía su forma más elevada, como en Santa María de Tarrasa (fig. 1004), San Benito de Bages, Santa Eugenia de Berga.

Tales son los elementos fundamentales de las iglesias que son comunes á las diferentes escuelas.

Después de describirlas desde un punto de vista general, vamos á hacerlo de algunos de los tipos más interesantes de las mismas; puede establecerse la siguiente clasificación de plantas:

Basílicas	De cinco naves. De tres naves. De dos naves. De una sola nave.	Iglesias radiales	De cruz griega. Cuadrilobuladas. Trilobuladas. Circulares. Triangulares.

Todas las escuelas poseen en gran número curiosos ejemplares de iglesias de planta de basílica; pero hemos de limitarnos á reproducir las más notables (véase el cuadro de plantas, figs. 1078 y 1079).

Basílicas de cinco naves. – El tipo más grandioso de iglesias románicas de cinco naves es la del monasterio de Cluny, comenzada por San Hugo en 1089 y dedicada en 1131 (1). Precede á la iglesia un nárthex, otra verdadera iglesia de tres naves: en el fondo del nárthex se abre la puerta majestuosa que, según las descripciones, recordaría la de Moissac, y por ella se penetra en la basílica grandiosa de cinco naves; sobre la puerta principal, en el interior, se ve una capilla en voladizo dedicada á San Miguel, á la que se sube por escaleras de caracol, disposición que abunda en las iglesias cluniacenses; en el fondo se abre el doble *transceptum* con numerosos ábsides precediendo al principal, al deambulatorio, flanqueado á la vez de seis absidiolos. Esta iglesia grandiosa fué bárbaramente derribada.

La iglesia de San Saturnino de Tolosa es, después de la de Cluny descrita, una de las más grandiosas conocidas. Fué construída entre 1050 y 1150 (2) y tiene cinco naves principales con crucero de tres naves (figs. 981 y 982, y lámina 64 del tomo III).

En Cataluña poseemos la de Santa María de Ripoll, que ha sido restaurada como de cinco naves, separadas cada dos laterales por pilares y columnas, con un ancho triforio en el que se abren el ábside principal y seis secundarios. La iglesia que se ha procurado reconstruir

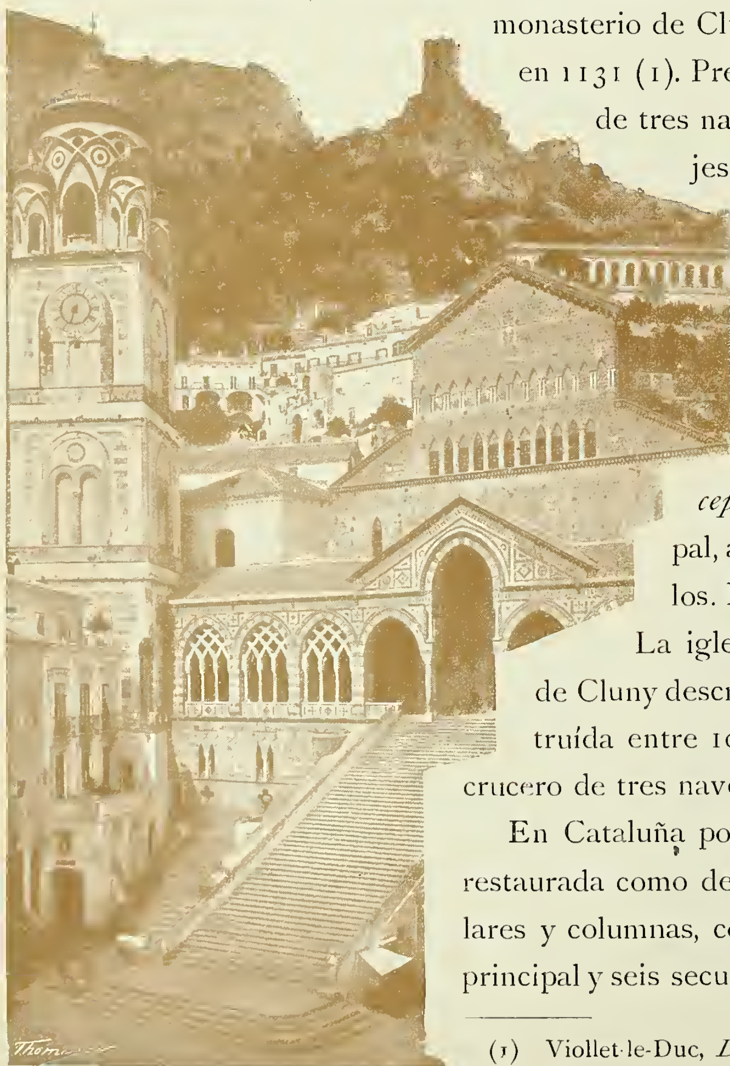


Fig. 1075. – CATEDRAL DE SAN ANDRÉS DE AMALFI (SALERNO)

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo primero, pág. 259.

(2) *Album des Monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, tomo I. *L'Eglise Saint-Sernin de Toulouse*, por Antimio Saint-Paul, Tolosa, 1897.

es la basílica comenzada por el abad Oliva en 1020, después de destruir una iglesia más antigua, y consagrada en 1031. La nave central con el triforio formaba una cruz latina cuyos brazos miden 40 metros y cuya dimensión longitudinal era de unos 60 metros (véase la fig. 988 y el cuadro de plantas, fig. 1078) (1).

BASÍLICAS DE TRES NAVES. – El tipo de iglesia románica más común es el de tres naves usado en todas las escuelas, con variantes en los demás elementos de la planta, además de los debidos á la estructura, tratados ya en el presente estudio.



Fig. 1076 – CLAUSTRO Y FACHADA DE LA BASÍLICA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN.

Uno de los tipos más curiosos de basílica de tres naves es sin duda el de la abadía de San Gall en Suiza, conservado en los archivos de aquel viejo monasterio (2), que Mabillón supone ser debido á Eginardo, arquitecto y cronista de la corte carlovingia. Tiene, siguiendo el tipo renano de planta, un ábside en cada extremo de las naves, con un altar en el centro de cada ábside, el uno dedicado á San Pedro y el otro á San Pablo (fig. 1100).

Las diversas escuelas presentan variantes dignas de ser notadas en la disposición de las iglesias de tres naves. Así las normandas no tienen deambulatorio y en ellas corre una galería de servicio al nivel de las ventanas de la nave principal (fig. 1059). Esta disposición es común á todas las ramificaciones de la escuela en Inglaterra y en Sicilia. Ejemplos de esas iglesias de tres naves son la de Cerisy-la-Foret, construída por Ricardo II en Normandía hacia el año 1020 (3); la de la abadía de Mont-Saint-Michel, construída en tiempo del mismo duque normando (de 1017 á 1023) (véase el cuadro de plantas, fig. 1078); la inglesa de Walthan-Abbey, de fines del siglo XI; la de Peterborough, de los primeros años del siglo XII, etc.

En otras escuelas, como la de Auvernia, la del Poitou y la del Nivernés, predomina para los grandes templos la planta de basílica con los *transceptum* prolongados formando cruz, con deambulatorio en el que se abren múltiples absidiolos; véanse las plantas de San Pablo de Issoire, de San Savin de Poitiers, de San Esteban de Nevers (fig. 1078), San Filiberto de Tournus (lám. 69, fig. 6, del tomo III), etc.

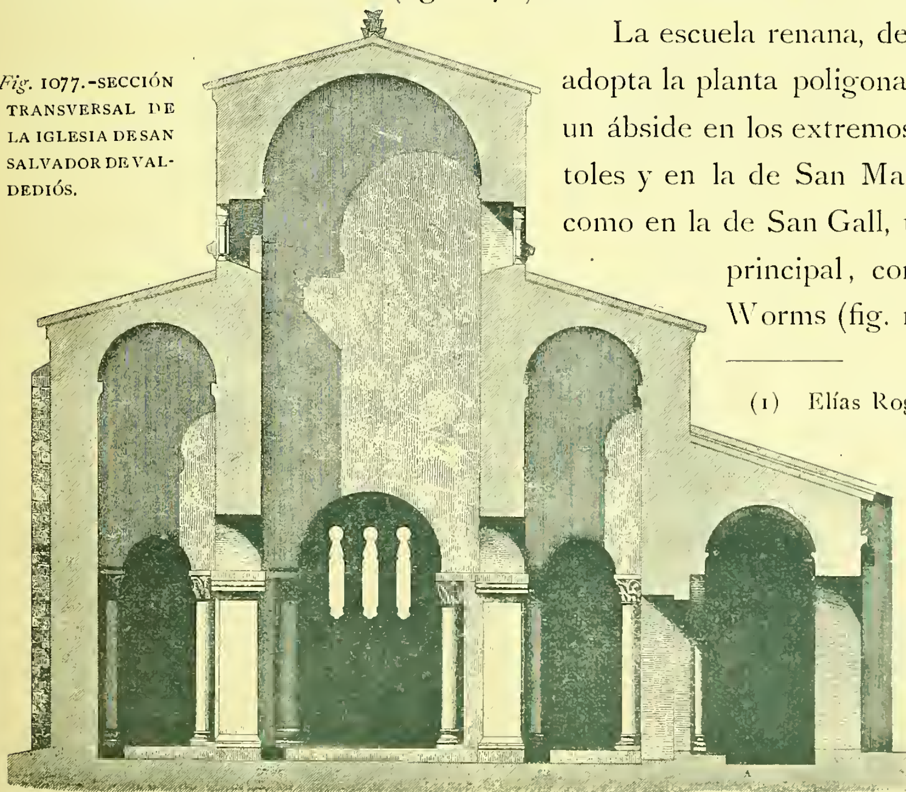


Fig. 1077. – SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE VALDEDIÓS.

La escuela renana, después del período carlovingio en que adopta la planta poligonal, tiene la planta sin deambulatorio y un ábside en los extremos del crucero, como en la de los Apóstoles y en la de San Martín y en Colonia (fig. 971); á veces, como en la de San Gall, un ábside á cada extremo de la nave principal, como, por ejemplo, las catedrales de Worms (fig. 1078) y de Naumburgo (fig. 1, lám. 59,

(1) Elías Rogent, *Santa María de Ripoll, informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración.* – Pellicer y Pagés, obra citada.

(2) Este plano ha sido reproducido á menor escala por Dom Mabillón (*Annales benedictini*, tomo II, pág. 571) y publicado en facsímil por M. F. Keller, acompañado de una nota descriptiva. Al tratar de los monasterios daremos un resumen de la descripción que acompaña al documento original (véase la pág. 717).

(3) *L'Architecture romane*, por Corroyer.

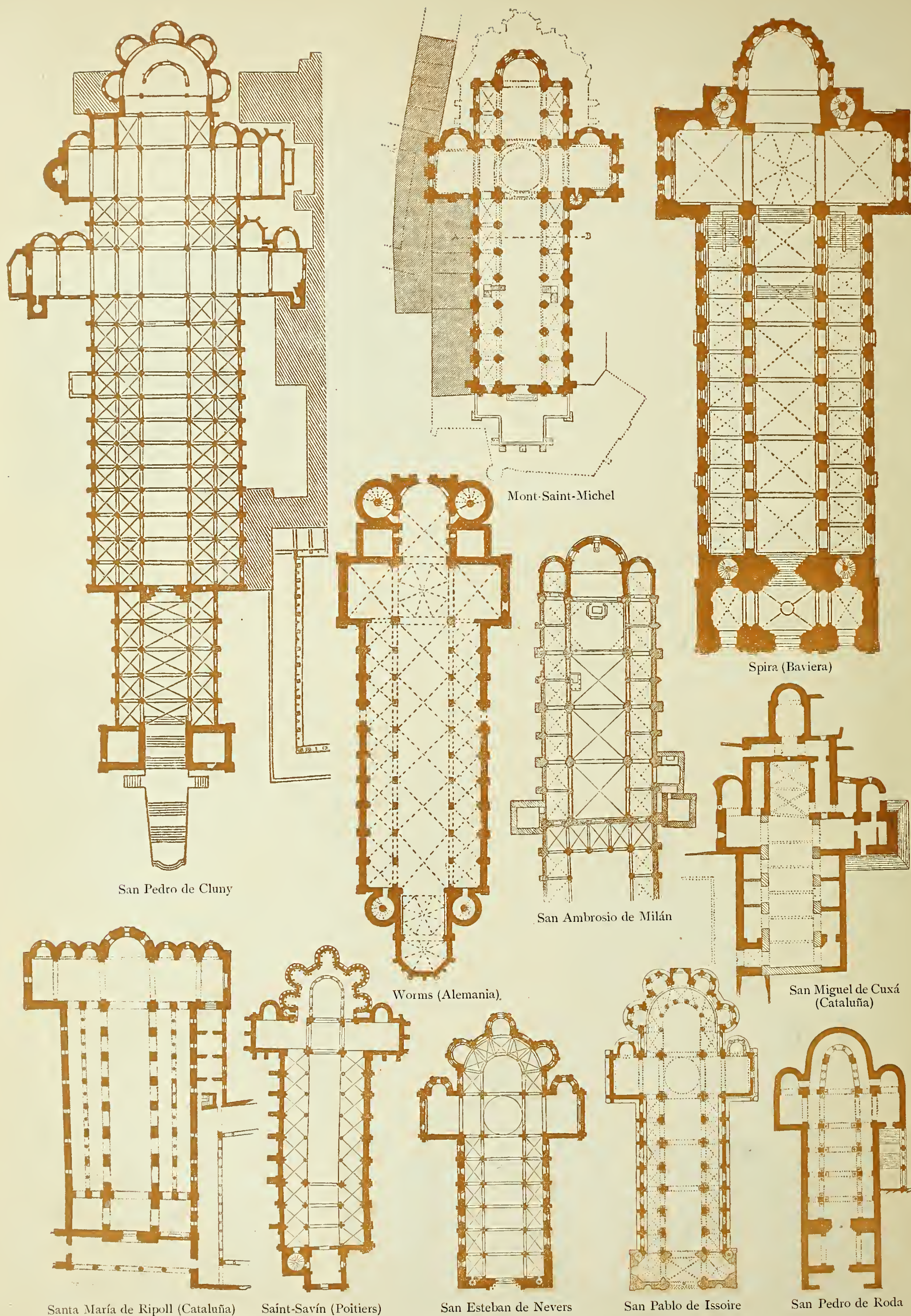


Fig. 1078. – CUADRO COMPARATIVO DE LOS PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. Escala 1 por 1000

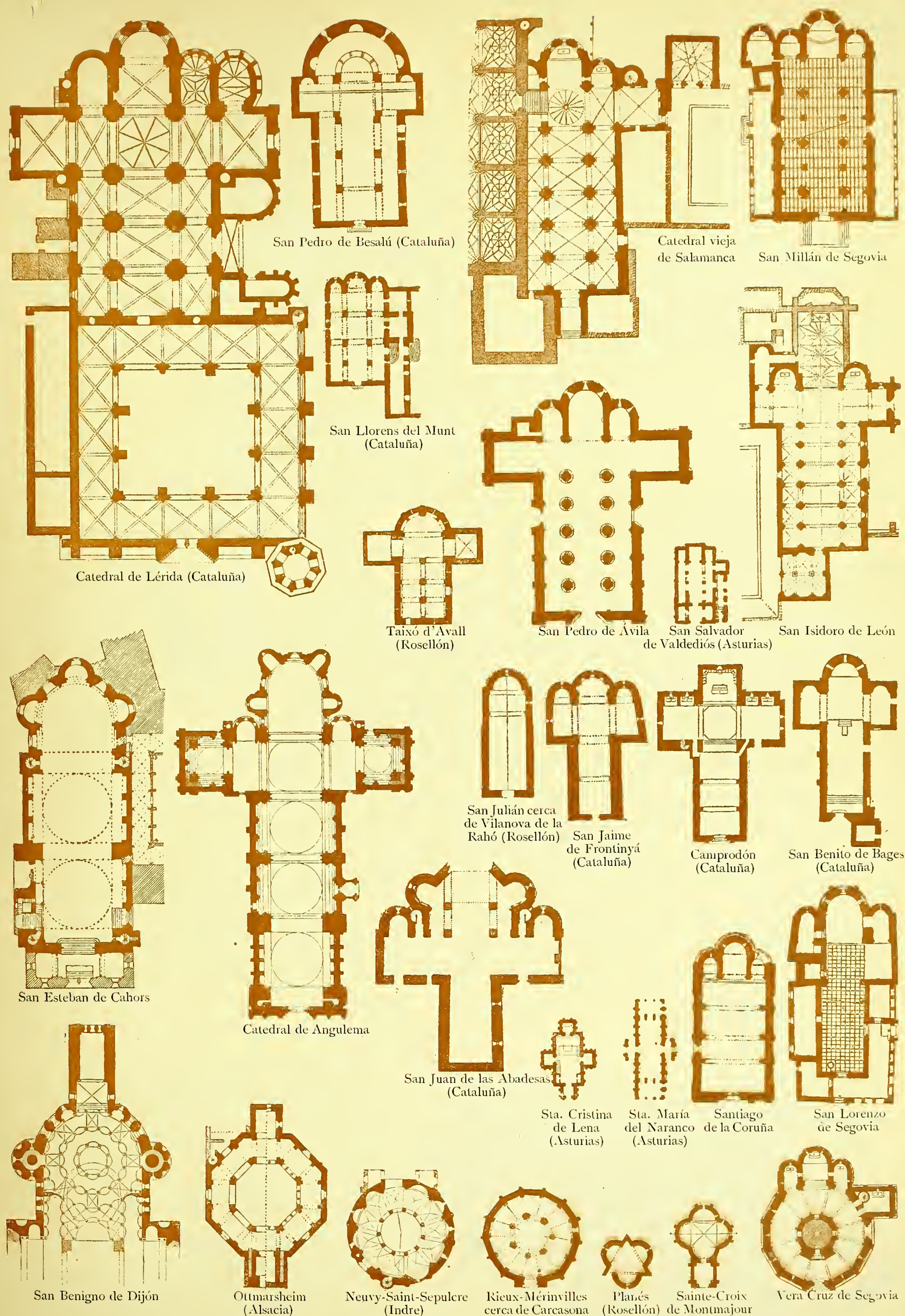


Fig. 1079. – CUADRO COMPARATIVO DE LOS PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. Escala 1 por 1000

del tomo III); en otras, como las de Spira y Laach, los brazos del crucero son de planta rectangular (véase la lám. 58 del tomo III, y la fig. 1078).

Las escuelas lombarda y del Norte de Italia siguen más al pie de la letra la planta de la basílica latina, sin *transceptum* ni deambulatorio, como San Ambrosio de Milán (fig. 1078), Bérgamo, San Miguel de Pavía (lám. 56 del tomo III).

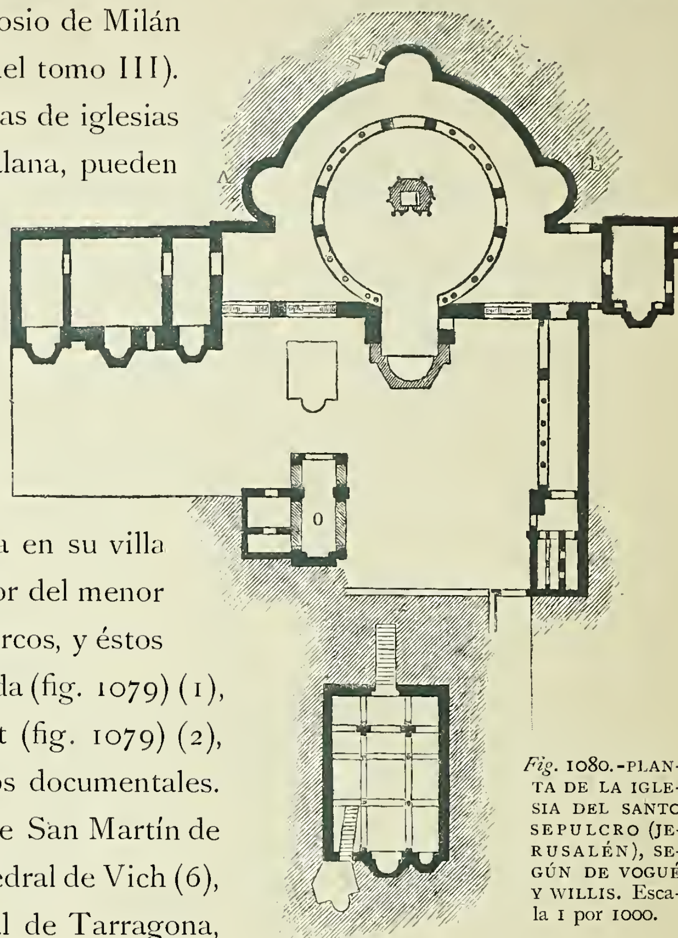


Fig. 1080.-PLANTA DE LA IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO (JERUSALÉN), SEGÚN DE VOGUÉ Y WILLIS. Escala 1 por 1000.

En las escuelas de España son numerosas las plantas de iglesias de tres naves. Comenzando por las de la escuela catalana, pueden citarse la iglesia que forma parte del antiguo monasterio de Cuxá, en el Conflent, «construída de piedra, cal y madera pulimentada,» como dice el acta de dedicación de 953, circunstancia que hace creer que su cubierta era de madera dorada y policromada, en substitución de la otra iglesia más antigua, «hecha de barro y piedra» (fig. 1078); la de San Pedro de Besalú, de tres naves, aún hoy día conservada íntegra en su villa condal, con doble ábside semicircular, separado el mayor del menor por una hilera de columnas aparejadas que sostienen arcos, y éstos á la vez la pechina de la bóveda; la de San Pedro de Roda (fig. 1079) (1), las de San Vicente de Besalú, San Lorenzo del Munt (fig. 1079) (2), San Cugat del Vallés (3), todas del siglo x, según datos documentales. La misma disposición de planta tuvo la vieja iglesia de San Martín de Canigó (4), Santa María de Besalú (5), la destruída catedral de Vich (6), la de Vilabertrán (7), Elna (8), del siglo xi; la catedral de Tarragona, Poblet (fig. 1101) y Santas Creus, del siglo xii; la catedral de Lérida (fig. 1079), del xiii, y tantas otras.

Terminan esas naves en un *transceptum* recordando la basílica latina, en el que se abren los ábsides, ya en número de siete, según el acta de consagración, como en Cuxá, simbolizando los siete dones del Espíritu Santo; ya en número de cinco, indicados por fuera en forma circular, como la de Cornellá de Conflent y la de la Seo de Urgel; ya en número de tres, como en los de San Cugat del Vallés, Vilabertrán, etc. Estos se dibujan en el exterior: uno solamente en forma circular, quedando los otros dos en forma rectangular; ya uno solo en forma circular, como en Santa María del Estany; ya uno en forma rectangular, como en Santas Creus; ya el ábside tiene varios absidiolos abiertos en el grueso del muro, como en San Jaime de Frontinyá. En algunas existe deambulatorio, como en San Pedro de Roda y en San Pedro de Besalú (fig. 1079). Nuestra arquitectura, nacida ya en el siglo x, no sufrió influencias forasteras, y con su sistema de bóvedas laterales semicirculares ó

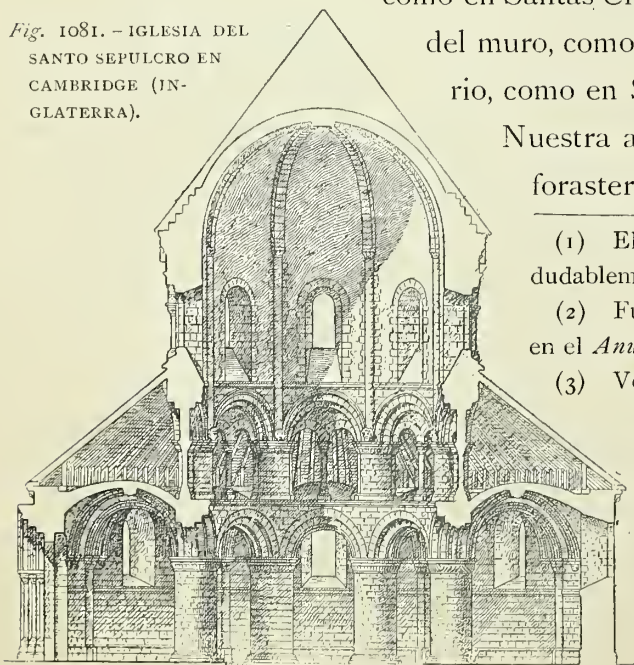


Fig. 1081. - IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO EN CAMBRIDGE (INGLATERRA).

(1) El monasterio fué fundado probablemente en 943, aunque la iglesia es indudablemente posterior. - Merino, *España Sagrada*, XLIII, pág. 54.

(2) Fué consagrada en el año 1000. Véase la monografía de D. Elías Rogent en el *Anuario para* 1900 publicado por la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

(3) Véase la monografía de D. Elías Rogent *Apuntes histórico-críticos sobre San Cugat del Vallés.*

(4) Dedicada en 1009, dos años después de empezada.

(5) Principios del siglo xi.

(6) Consagrada en 1038. Véase la planta de la antigua catedral en el archivo de la Asociación literaria de Vich.

(7) Consagrada en 1060. Véase la planta restaurada que existe en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

(8) Consagrada en 1058. Véase la monografía citada de Brutails.

de cuarto de círculo perfectamente equilibradas, con su crucero que se enlaza con su cimborrio cuadrangular en la base y ochavado después, con su sencillez y pobreza constituyeron un sistema tan propio de nuestra tierra, tan genuinamente catalán, que después de siglos vivía aún por todas las comarcas catalanas.

«En las pequeñas iglesias asturianas, dice Madrazo (1), se ve observado en la planta el tipo de la basílica latina: las naves laterales, casi siempre dos, notablemente más reducidas que la central y separadas de ésta por arcos de medio punto; el vestíbulo á los pies, en la cabecera el santuario, cerrado con arcos ó balaustrada, conteniendo en su centro el altar, aislado y único; el coro enfrente del santuario, ora al nivel del suelo, ora levantado en alto; en algunas la cripta ó iglesia subterránea aunque sin comunicación por dentro con la superior; las bóvedas de medio cañón reemplazadas muy á menudo por artesonados con armaduras á dos vertientes, formando ángulo en el centro; los pilares de planta cuadrangular; el arco de ingreso de la capilla mayor y de las dos laterales, apeado en cilíndricas columnas; altas, pequeñas y de medio punto las ventanas que dan luz á las naves, y más bajas y mayores, en forma de ajimez de uno ó dos portaluces, con ligeros calados, las abiertas en el testero del santuario. Sólo en una cosa se apartan de las basílicas latinas, y es en la forma cuadrangular del ábside, substituída al elegante hemiciclo de aquéllas. En esto aparece visible la tradición oriental, porque todas las iglesias bizantinas de Grecia desde el siglo IV hasta la invasión del Peloponeso por los otomanos nos ofrecen ábsides cuadrados ó poligonales de medio punto, ó bien peraltados, sin que el ultrasemicircular ó de herradura fuese extraño á las prácticas de aquellos arquitectos, como no lo había sido á los visigodos. Ni lo fué tampoco á los arquitectos bizantinos que construyeron la iglesia de San Teodoro y otras en Grecia. – Santa María de Naranco (figs. 992, 993 y 1079), San Miguel de Lino, San Salvador de Valdediós (figs. 1077 y 1079) y Santa Cristina de Lena (fig. 1079) nos ofrecen, pues, el tipo de la arquitectura cristiana de los dos primeros siglos de la reconquista, y en ellas podemos considerar perpetuada la arquitectura visigoda, si bien con ciertos aditamentos, más de adorno que de construcción, debidos á influencias más ó menos directas de las arquitecturas carlovingia y árabe del califato. Esta última es bien visible, entre otros accidentes, en la ligera arquería de cimbras sobrepuestas que en Santa Cristina de Lena separa el santuario del cuerpo de la iglesia, crujía divisoria que tiene su indubitado original en las arquerías del *cuarto noble* de la Mezquita de Córdoba.»

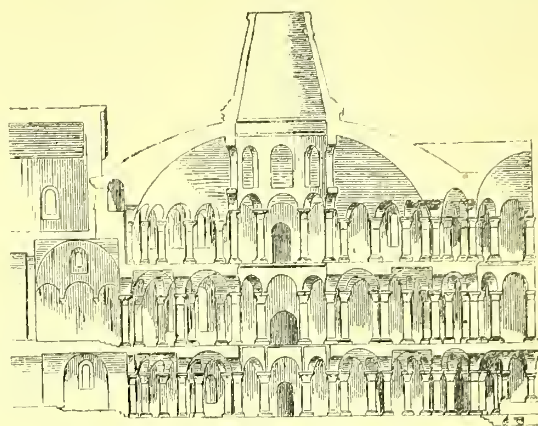


Fig. 1082. – IGLESIA DE SAN BENIGNO DE DIJÓN

Sobre las iglesias posteriores de tres naves continúa el mismo autor:

«El interior de estas iglesias, sin afectar al sistema general de la construcción, ni, propiamente hablando, á la fisonomía arquitectónica de la época románica, ofrece notables variedades: en unas la techumbre es de madera, en otras alternan las armaduras de madera con las bóvedas; suelen estas bóvedas ser de medio cañón con fajones en la nave mayor y por arista ó de cuarto de cañón en las laterales; el crucero ó se cubre con sencilla bóveda por arista, ú ostenta su linterna hexagonal ú octógona sobre trompas, como construyeron sus cúpulas los árabes del califato, ó bien se corona alguna vez con gallarda cúpula bizan-

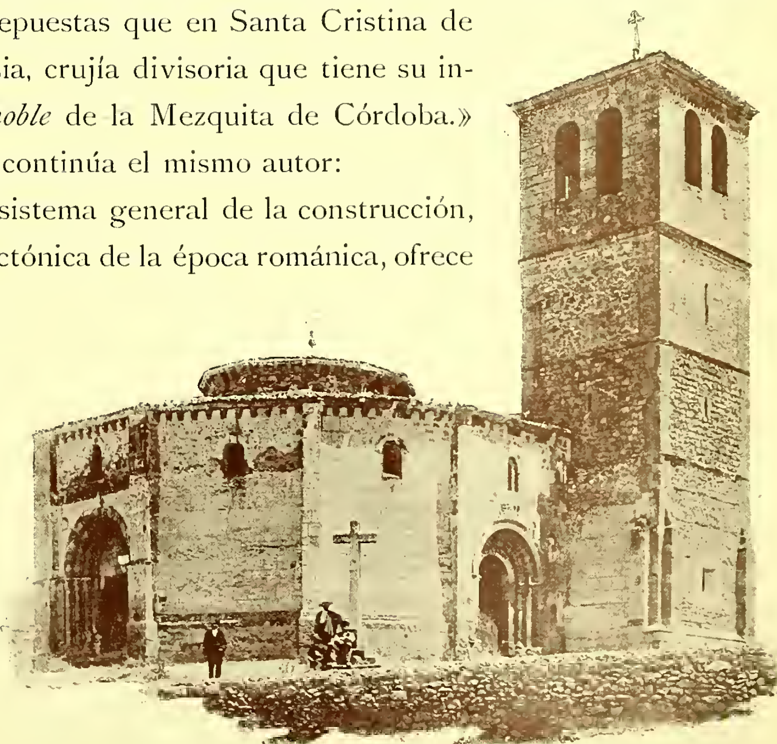
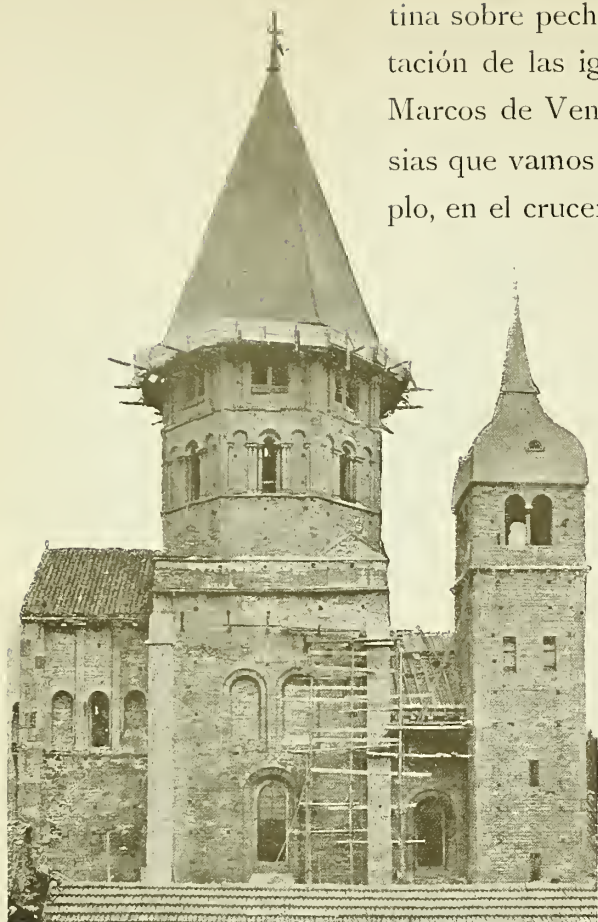


Fig. 1083. – IGLESIA DE LA VERA CRUZ DE SEGOVIA

(1) Obra citada.


Fig. 1084. – CAMPANARIOS DE CLUNY

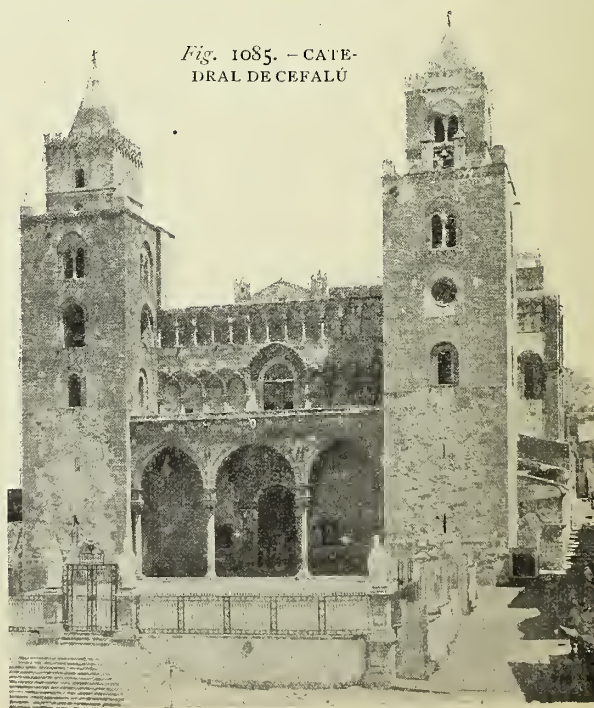
tina sobre pechinas, como hemos visto en Salamanca, Zamora y Toro, á imitación de las iglesias bizantinas de la Aquitania, derivación genuina de San Marcos de Venecia y Santa Sofía de Constantinopla. En alguna de las iglesias que vamos estudiando se advierten reminiscencias árabes: así, por ejemplo, en el crucero de San Isidoro de León, sostenido en grandes arcos angrelados, innovación de su constructor Petrus de Deo, y lo mismo en las bóvedas de la parte alta de la Vera Cruz de Segovia y en la bóveda de la antigua Sala Capitular, hoy capilla mozárabe, de la catedral vieja de Salamanca, las cuales son un perfecto recuerdo de las cúpulas árabes del Cristo de la Luz y del vestíbulo del Mirab de la Aljama de Córdoba, donde los arcos emparejados que en ellas se cruzan dejan enteramente libre el centro que debía ocupar la clave. Una particularidad que debe notarse en el interior de nuestras iglesias, así románicas como ojivales, es la implantación del coro en la nave central y no en el presbiterio. Los templos románicos que presentan más grandioso interior son: el de Oliva, el de Iranzu y el de Hirache, todos en Navarra.»

Existen ejemplos de plantas importadas enteramente, como la de Santiago de Galicia, que recuerda la de San Saturnino de Tolosa reducida á tres naves (véase la fig. 4, lám. 66 del tomo III).

Iglesias de dos naves. – Las iglesias románicas de dos naves son escasísimas; pueden, sin embargo, citarse una de Santiago de Galicia, cuya planta reproduce Street (1); las de Bages, Taixó d'Avall (figura 1079), Castell Rosselló en la Cataluña francesa, en algunas de las cuales la nave lateral es evidentemente una adición posterior (2).

Iglesias de una nave. – Las plantas de una sola nave son empleadas en las iglesias de menores dimensiones. Las escuelas del Perigord y de la Provenza adoptan esta planta en la mayor parte de sus iglesias.

La escuela perigordina, que cubre la nave con cúpulas en la mayor parte de sus iglesias, presenta la planta, ya compuesta de una nave terminada en ábside, como la de San Esteban de Cahors (figura 1079), consagrada á principios del siglo XII aunque parezca anterior; ya en forma de cruz latina, como la catedral de Angulema (fig. 1079), construída á principios del siglo XII, etc.


Fig. 1085. – CATEDRAL DE CEFALÚ

En las escuelas de España son también numerosas las iglesias de una sola nave: la de San Benito de Bages (figura 1079), consagrada en 972 (3) con ceremoniosa fiesta en que el órgano deja oir sus armoniosos sonidos, es de una sola nave, triabsidal, pero que en su exterior sólo el ábside central se presenta en forma cilíndrica, abriéndose los demás en los muros de los *transceptum* de la cruz latina; las de San Pedro de Camprodón, San Juan de las Abadesas, San Jai-

(1) Street, *Some Account of gothic architecture in Spain;* Londres, 1867.
(2) Brutails, *L'Art religiós en el Rosselló.*
(3) *Marca Hispánica,* columnas 896 y 914.

me de Frontinyá en Cataluña; las de Santiago de la Coruña en Galicia y San Lorenzo de Segovia, etc. Es en general esta planta empleada en las iglesias de reducidas dimensiones.

IGLESIAS RADIALES, CIRCULARES Y POLIGONALES. — La forma radial es adoptada en las capillas é iglesuelas de dimensiones reducidas, como los baptisterios, capillas funerarias y ermitas.

Entre las formas radiales que conviene citar se cuentan la cuadrilobulada del baptisterio de Biella (Italia) y de la capilla sepulcral de Santa Cruz de Montmajour, cerca de Arlés, descrita por Revoil (figura 1079) (1); la trilobulada de la capilla de Planés, en el Rosellón (fig. 1079), etc. A ella pertenecen también las formas de cruz griega que se encuentran en San Pedro de las Puellas, en que se siguen verdaderamente las tradiciones bizantinas, y en San Pablo del Campo, que más que cruz griega parece una basílica romana de nave de poca longitud, ambas en Barcelona.

El grupo de iglesias de planta circular es también digno de nota. M. Quincherat explica su origen en la siguiente forma:

«El vasto repertorio de la arquitectura románica nos presenta cierto número de iglesias y de capillas notables por su forma, que es circular ó poco menos. Se derivan de edificios en los que la primera idea se remonta á la antigüedad cristiana, aunque varias de ellas se hayan tomado más de una vez por monumentos idólatras..... El Santo Sepulcro (fig. 1080), cuya conquista fué el objeto de la primera Cruzada, no era ya la grandiosa y magnífica basílica que Constantino había mandado erigir en el lugar señalado por la tradición como tumba del Salvador. Dos veces reconstruído, después de dos destrucciones, la una por los persas y la otra por los árabes, se le dió en el siglo VII la forma que conserva aún hoy, es decir, la de una rotonda circundada de galería de dos pisos; pero esta rotonda, á la que los modernos aplicaron una cúpula de fábrica, recibió primero y conservó durante toda la Edad media una cubierta de entramado en forma de cono truncado, abierto en su parte alta. Por esto el Santo Sepulcro se asemejaba á los templos hípetros de los antiguos. Su planta, por lo demás, no era una novedad. Se habían construído rotondas para practicar el culto cristiano antes del saqueo de Jerusalén por los persas, y pruebas de ellas son Santa Constanza (2) y San Esteban *Rotondo* en Roma (figs. 647 y 668), nuestro Saint-Germain-l'Auxerrois en París, que comenzó por ser una iglesia circular, y otras muchas. No podemos decir, por lo tanto, que el Santo Sepulcro restaurado haya sido la primera iglesia edificada en esta forma de planta; pero lo cierto es que en esta forma llegó á ser un tipo que se imitó en toda la cristiandad. La historia nos dice que en Francia se hicieron en el siglo XI, y hasta en el XII (3), muchas imitaciones en gran escala; mas no fueron duraderas, pues vemos en su lugar iglesias de la forma ordinaria y de consiguiente reconstruídas. La desaparición de las que erigieron los arquitectos románicos por el estilo del Santo Sepulcro resulta de los vicios de construcción de su cubierta. En efecto, unas veces se quiso cubrirlas con cúpulas que se hundieron, otras se trató de eludir la dificultad de edificar, cubriéndolas,

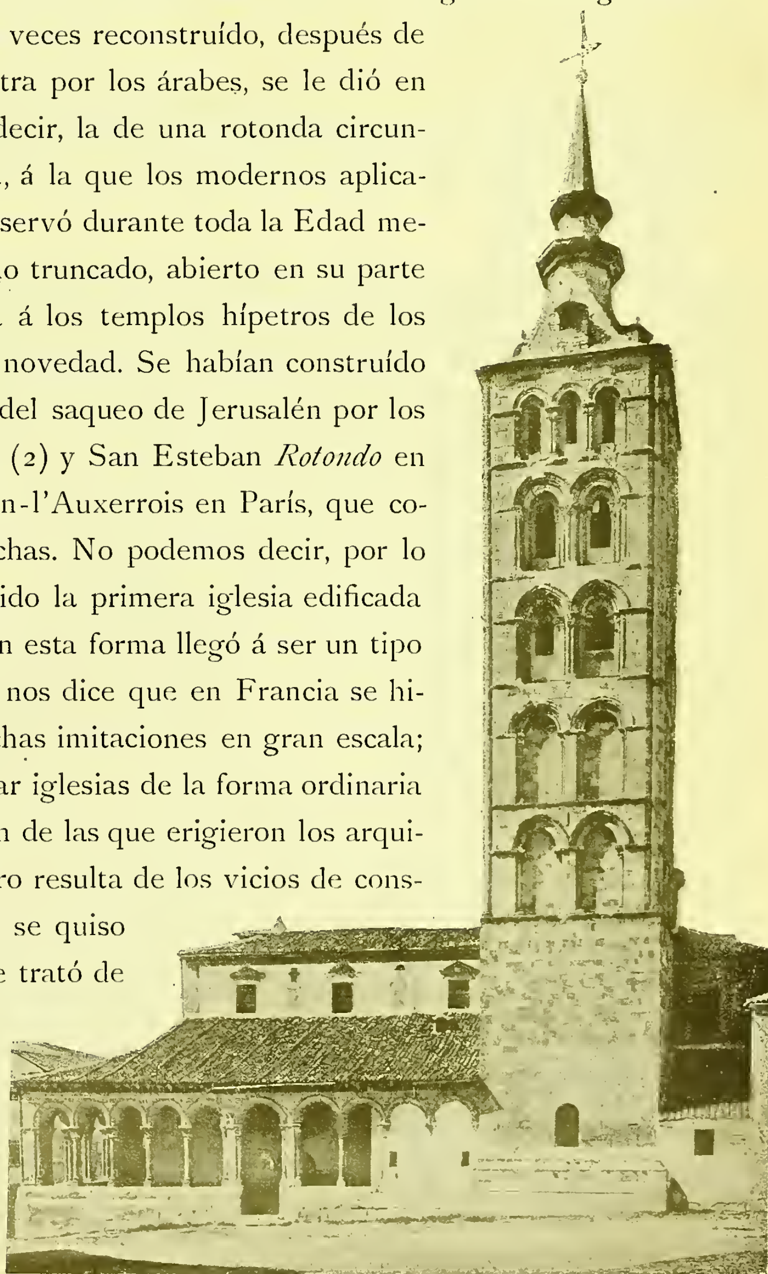


Fig. 1086. — IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE SEGOVIA

(1) Enrique Révoil, *Architecture romane du Midi de la France*.

(2) Santa Constanza era una iglesia sepulcral de planta circular, circundada en el interior de una doble columnata.

(3) Estudiaremos luego construcciones análogas en Inglaterra, España, etc.

á la manera del Santo Sepulcro de Jerusalén, con obras de entramado de madera; pero éstas fueron presa de las llamas y destruyeron en su ruína el edificio mismo. Sin embargo, dos de estos ensayos, San Benigno de Dijón (fig. 1082) y la iglesia de Charroux, han subsistido hasta los primeros años de este siglo, gracias á que la mayor parte de su diámetro lo ocupaba la galería que la circundaba, mientras que la rotonda central era extremadamente exigua, y de consiguiente, más fácil de cubrir. La de San Benigno era hípetra. Las imitaciones reducidas que se han conservado permiten conjeturar lo que fueron la mayor parte de aquellos grandes edificios (1).»

Hemos descrito sucintamente (2) la disposición de la iglesia del Santo Sepulcro y sus restauraciones sucesivas hasta tomar la forma de una iglesia circular con una cubierta cónica de carpintería. Esta restauración, llevada á cabo por arquitectos griegos, fué terminada en 1048; vamos á describir brevemente algunas de las iglesias circulares construídas en Occidente, como San Benigno de Dijón, del siglo XI, construída sobre una cripta que contiene las reliquias del Santo: como la del Santo Sepulcro, la iglesia circular occidental tenía galerías altas, y análogamente á ella, recordando la cubierta tronco-cónica de carpintería abierta en su parte alta, en el centro de la iglesia de Dijón se levantaba un tronco de cono de fábrica que iluminaba el centro de la rotonda (fig. 1082) (3).

En otros edificios la imitación es menos completa. Viollet describe una iglesia de menores dimensiones, situada en el departamento del Indre, distrito de la Châtre, denominada de Neuvy-Saint-Sepulcre (fig. 1079), construída en 1045 «á imitación del Santo Sepulcro,» y que, según él, en el proyecto primitivo se había también intentado cubrirla con bóveda tronco-cónica abierta. El número de iglesias construídas con esta idea de imitación es considerable, pudiéndose citar las de Rieux Mérinville, de fines del siglo XI, cerca de Carcasona (fig. 1079), y el Santo Sepulcro, de Cambridge, de la primera mitad del sigo XII (fig. 1081). Esta forma tradicional fué continuada en las iglesias de los templarios, la mayor parte de las cuales pertenecen al estilo ojival. Reproducimos aquí la de Segovia, cuya decoración exterior es completamente románica (fig. 1083).

Un grupo de iglesias poligonales notable fué debido á la imitación de la iglesia carlovingia de Santa María de Aquisgrán (fig. 960): tales son la iglesia poligonal de Nimega, del siglo XI, conservada en el parque de Valkhof, y la de Ottmarsheim en la Alsacia (fig. 1079), perteneciente al siglo XII.

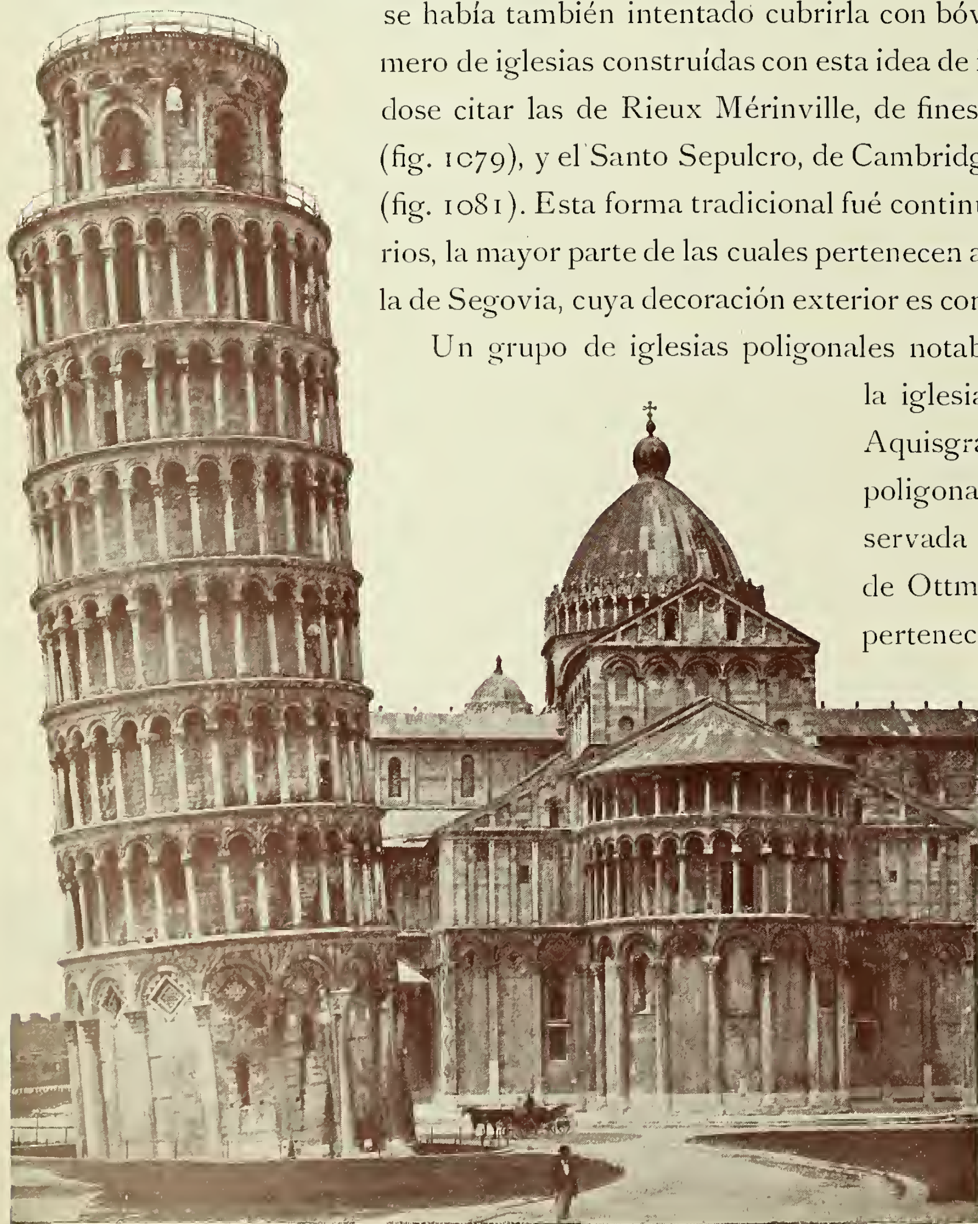


Fig. 1087. — CAMPANARIO Y ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE PISA

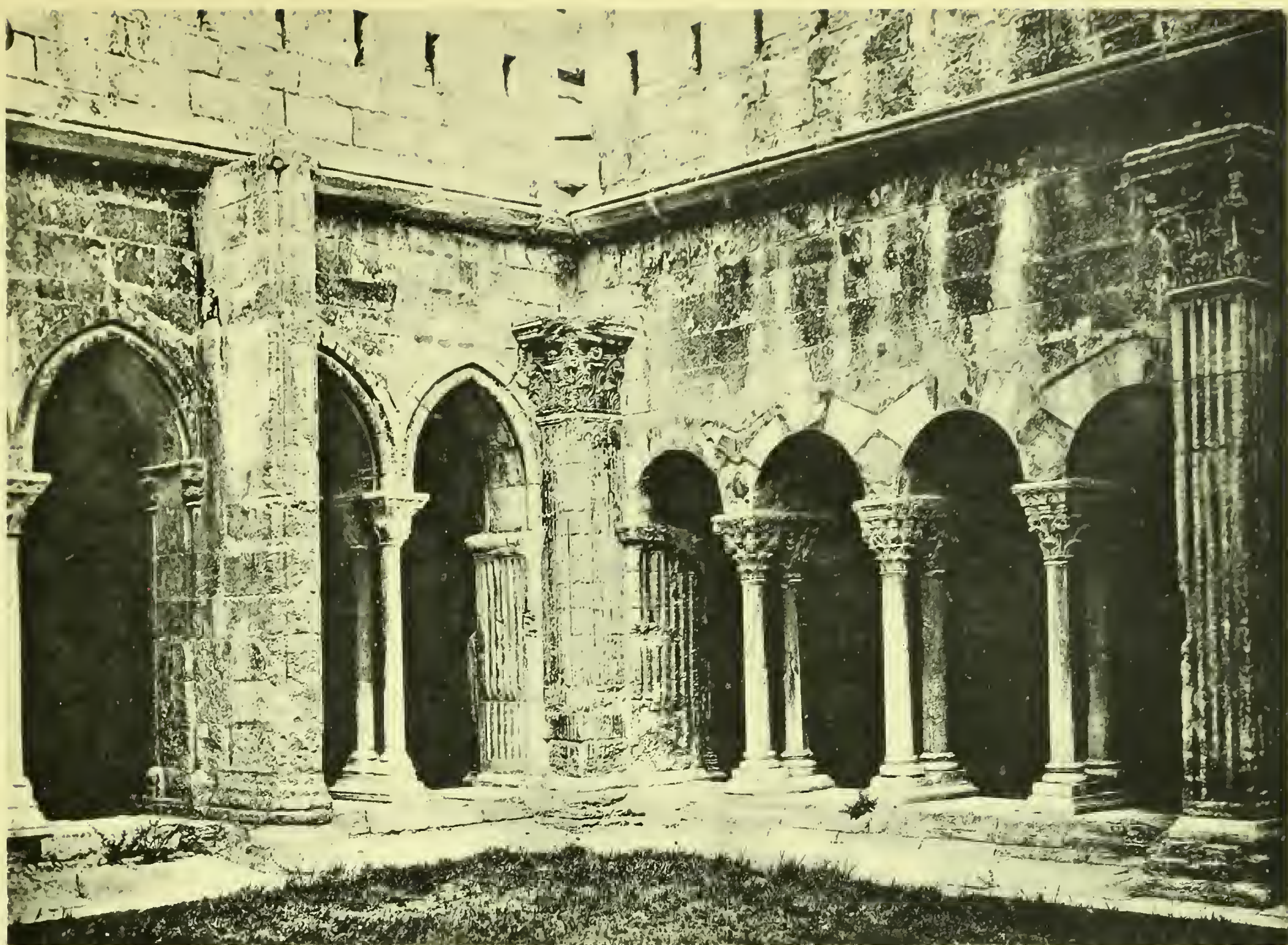
Esta forma la encontramos en Cataluña en la capilla que se levanta delante del monasterio de Pobla de Lillet, y en la del castillo de Llussá, cerca de Prats del Llusanés.

ACCESORIOS DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS. — El templo cristiano románico tiene diver-

(1) Julio Quincherat, *Mélanges de Archéologie*.

(2) Véase la pág. 498.

(3) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, tomo VIII, art. *Sepulcre*.



Ángulo del claustro de la iglesia de San Agustín en Arles

Claustro de la iglesia abacial de Nuestra Señora en Arles-sur-Tech

sos accesorios que lo preceden y completan aumentando de este modo su importancia arquitectónica.

En su parte inferior, como lugar más reservado, existe la cripta, iglesuela más reducida, lugar obscuro, de aire catacumbario, en el que se guarda el sepulcro de un santo y en su honor se levanta un altar que recuerda los antiguos *cubiculum* de los cementerios subterráneos de Roma. Su estructura, ó es un derivado de la estructura de la iglesia superior (fig. 1089), ó bien por falta de altura está dividida en mayor número de tramos.

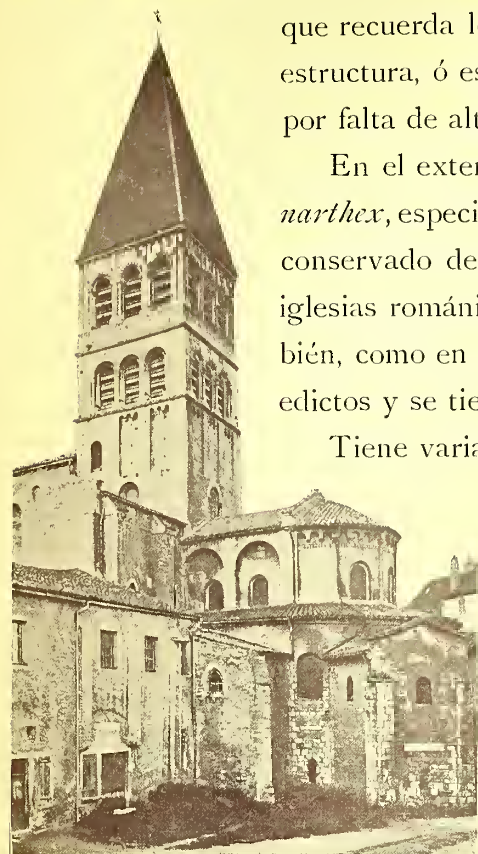


Fig. 1088. – CAMPANARIO Y ÁBSIDE DE TOURNUS (SAONE-ET-LOIRE)

En el exterior son también varias las construcciones anexas; en primer lugar, el *narthex*, especie de pórtico ó vestíbulo que precede á la puerta principal de la iglesia, conservado de las basílicas latinas. En éstas estaba destinado á los neófitos; en las iglesias románicas sirve para lugar de espera de los peregrinos y de los fieles, y también, como en los templos antiguos, es con frecuencia lugar en donde se publican los edictos y se tienen las reuniones para el gobierno de las villas y ciudades.

Tiene variadas disposiciones: ya es una verdadera iglesia, como en Cluny (figura 1078); tiene frecuentemente dos pisos, como en Tournus (Francia); ya es un pórtico abierto, como en la catedral de Luca (figura 983) y en Ripoll (Cataluña); ya tiene la forma de una galería abierta, orientada á Mediodía, para guardarse del frío, como en varias iglesias de Segovia y Ávila (Castilla) (figs. 1079 y 1086 y lám. 65, tomo III), ó ya tiene la disposición de un claustro (catedral de Lérida, Cataluña, fig. 1079), iglesia abacial de Laach (Alemania) (lám. 58, tomo III) y San Ambrosio de Milán (figs. 1076 y 1078).

Junto á las iglesias se ve el claustro, destinado principalmente á los clérigos y lugar de enlace entre el templo, la sala capitular y las demás dependencias. El claustro es un patio porticado, como los patios de las mezquitas y como los pórticos que precedían á las basílicas latinas. En su centro, en los países del Mediodía, hay un jardín y una fuente (véanse las figs. 966, 991, 999, 1015, 1016, 1026, 1028, 1030, 1054, 1060, 1090, la lámina adjunta y las láminas 61, 68, 70 y 71 del tomo III).

Las iglesias románicas no tienen sacristía, pero acompaña á las episcopales otra iglesuela destinada á baptisterio, de forma sencilla, muchas veces radiada, y después el campanario, alto, indicando desde lejos el edificio. Su emplazamiento y su forma varía de un lugar á otro y de uno á otro tiempo.

Choisy supone que en las iglesias más antiguas merovingias de Tours y Narbona se levantaría una torre en el tramo central, sosteniendo una construcción elevada de carpintería, pero que hasta el siglo VIII no sostuvo campanas. En las iglesias normandas los campanarios están adosados á las fachadas (San Esteban y la Trinidad de Caen, fig. 969); en la escuela germánica abundan emplazados en los extremos del crucero (figs. 972 y 1078); en Cataluña los hay colocados en la fachada (Ripoll, fig. 988, y Vilabertrán), emplazados al lado de la iglesia (San Cugat del Vallés, fig. 989) y colocados sobre el cimborrio (fig. 1004). Este es también el emplazamiento de los de las iglesias cluniacenses y auvernesas (Tournus, fig. 1089, y San Pablo de Issoire, lám. 68, tomo III). En Italia abundan los campanarios aislados (fig. 1087). En las iglesias más reducidas del Mediodía tienen muchas veces la forma de espadaña (figs. 959, 993 y 1035). En la mayoría las campanas debieron ser de pequeñas dimensiones, porque no se notan elementos sustentantes, ni disposición á propósito para subirlas. Su carácter es también distinto: ya es una

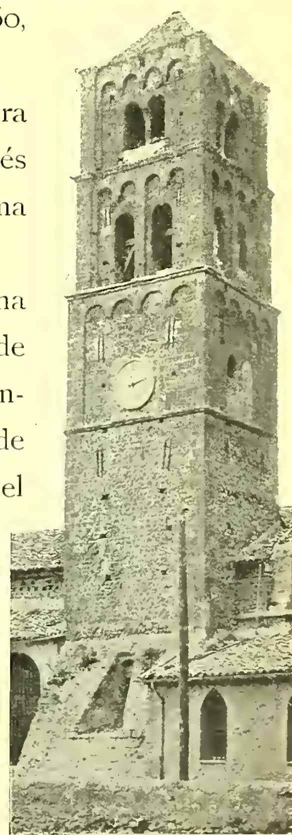


Fig. 1089. – CAMPANARIO DE LA IGLESIA DE MOUSTIER (BAJOS ALPES).

construcción puramente religiosa y monumental, ya tiene el carácter de torre del homenaje feudal de las catedrales y monasterios, ya el de torre de defensa.

Como el emplazamiento, es variada su forma en planta y en alzado. Los hay de planta circular, como el de San Apolinar de Rávena (fig. 740), el de la catedral de Piza (fig. 1087) y el de Uzes en Francia (lám. 63, fig. 2, del tomo III), y de planta cuadrada, los que difieren principalmente por la forma de su cubierta. En el Perigord, en la Saintonge y en la Auvernia existen algunos en forma de cúpula apuntada (fig. 975). Tal es también la forma exterior de los de la catedral antigua de Salamanca, de origen perigordino (figura 994); en otros la cubierta es apiramidada, rebajada en el Mediodía (figs. 1004 y 1089), peraltada en el Norte (figs. 974 y 982); en la escuela renana la cubierta piramidal es de planta cuadrada unas veces, de planta poligonal cóncava otras, no coincidiendo sus aristas con las de los muros de la torre (figs. 971 y 972); los de la Champaña son comúnmente en caballete.



Fig. 1089. – CRIPTA DE SAN EUTROPIO DE SAINTES, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

Elemento característico de nuestros edificios catalanes son las torres cubiertas con terrado, campanarios y torreones de guerra á un mismo tiempo, de varios cuerpos sobrepuestos, terminando con almenas como las torres de los castillos: tal forma tienen la de la destruída catedral románica de Vich, el de Ripoll (fig. 988), la de San Cugat del Vallés (fig. 989), San Miguel de Fluviá, Elna, San Pedro de Roda, Canigó, Castellón de Ampurias, etc., etc.

Esta forma, propia de los países meridionales, se halla repetidas veces en Italia (fig. 983).

ALTARES, PILAS BAUTISMALES, CÁTEDRAS EPISCOPALES. – Forman parte del templo diversos elementos de los que es preciso por su valor arquitectónico dar una ligera idea. El más importante de todos es el altar. La idea del altar cristiano difiere de la de los altares paganos: éstos son una ara maciza sobre la que se inmola ó quema la víctima, mientras aquéllos son propiamente, ó un sepulcro que guarda reliquias de santos y mártires de la fe, *arca,* como los denomina, en vez de ara ó altar, Gregorio de Tours, ó bien una mesa, *mensa,* como los llama Guillermo Durand en su *Rational* (1). «El altar cristiano, dice C. Rohault de Fleury (2), es una mesa y un sepulcro, doble reminiscencia del Cenáculo y del Calvario que forma su gran dignificación, doble destino ante el que se inclinan todos los caprichos de la moda.» Los altares primitivos, respondiendo á esta idea, son de madera, de piedra ó de metal, pero en general están huecos en forma de sepulcro, ó dispuestos como una mesa, están sostenidos por un pilar ó una ó varias columnas. El altar de San Ambrosio de Milán, erigido por el obispo Angelberto, era una caja en cuyo interior había depositadas reliquias y puede servir de ejemplo del primer tipo; el altar de San Pedro de Tarrasa, en Cataluña, cuya mesa es

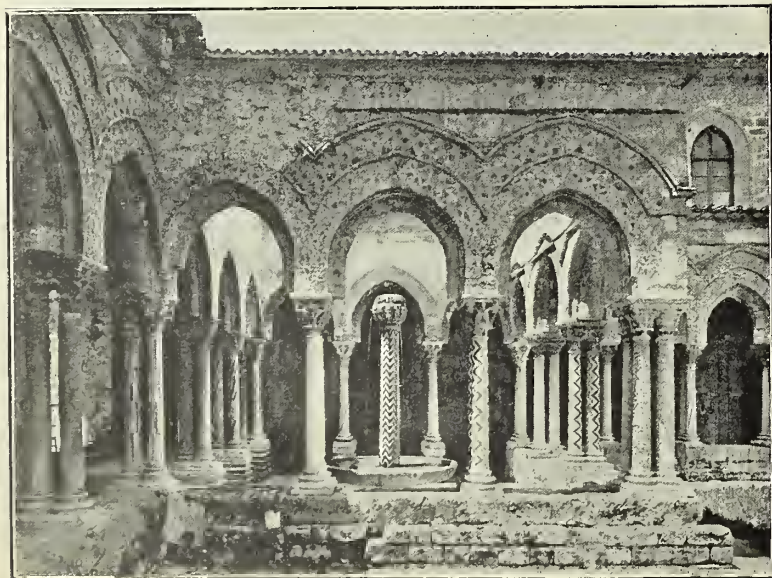


Fig. 1090. – CLAUSTRILLO DEL MONASTERIO DE BENEDICTINOS DE MONREALE

(1) Citado por Viollet, *Dictionnaire,* tomo II, artículo *Autel.*

(2) *La Messe, etudes archeologiques sur ses monuments,* París, 1883, tomo I, Remseet.

sin duda antigua, está sostenido por un pilar; el de la capilla de la Virgen de Montréale y el de la iglesia de Bois-Sainte-Marie (Saone-et-Loire), que reproduce Viollet, están respectivamente sostenidos por una y cinco columnas, y el de Ratisbona por un pilar y cuatro columnas (fig. 1091). La mesa del altar en los primeros siglos es rebajada y está rodeada por un reborde para evitar que caigan al suelo partículas de las especies sagradas.

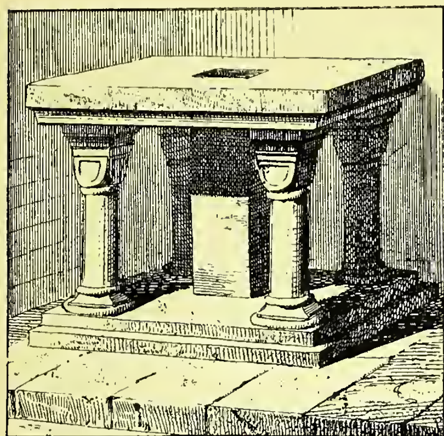


Fig. 1091. – MESA DE ALTAR DE LA CAPILLA DE TODOS LOS SANTOS EN RATISBONA, SEGÚN DE FLEURY.

Muchos de los altares se reducen puramente al ara (fig. 1091), que permite ver al celebrante que ofrece el sacrificio de cara al pueblo, siendo, sin embargo, antiquísima la idea del retablo. En San Pedro de Tarrasa, en Cataluña, se descubrió, al verificar obras de restauración, uno de gran tamaño, que es, sin duda, la forma primitiva de los grandes retablos tan comunes en España. En general son los retablos románicos de reducidas dimensiones (fig. 1092).

En algunas iglesias se conservan frontales en forma de retablo (fig. 1093). En la catedral de Gerona existía á principios de siglo un frontal en forma de retablo, de plancha de oro, donativo de la condesa Ermesinda, segunda esposa de Ramón Berenguer I, que fué descrito por el P. Villanueva (1) y dibujado, según indicaciones de los que lo habían visto, por el arquitecto húngaro Schulcz Ferenez en su obra *Monuments d'Architecture inédits.* Frontales esculpidos se han conservado en Ripoll, en San Cugat del Vallés y otros. En el Museo de Vich se guardan varios ejemplos de retablos románicos pintados, que son ejemplares curiosísimos de pintura sobre tabla medievales; en el Museo instalado en el Palacio de Cluny, en París, se conserva el retablo de oro donado por el emperador Enrique II á la catedral de Basilea en 1099, siendo su forma la común de los ricos altares construídos con metales preciosos; algunos altares estaban cobijados por baldaquinos *(ciborium)* en los que se colgaban cortinajes que preservaban al altar (figs. 1094 y 1095).

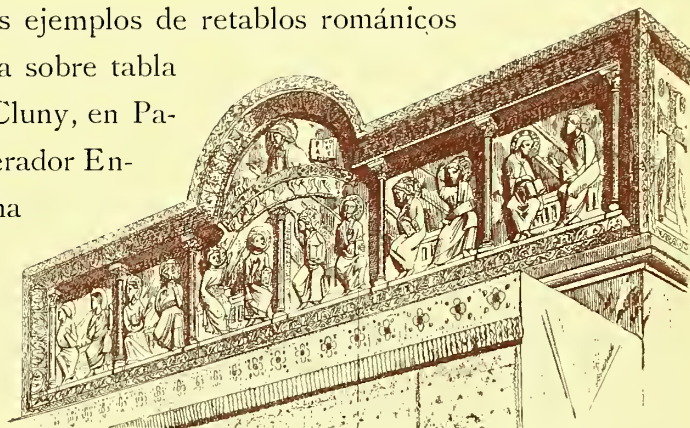


Fig. 1092. – RETABLO DE ALTAR EN COBRE REPUJADO, PROCEDENTE DE COBLENZA, SEGÚN DE FLEURY. (TESORO DE SAINT-DENIS)

En las catedrales el altar estaba aislado en medio del presbiterio; detrás de él se sentaba el clero presidido por el obispo, á quien se destinaba una silla de piedra monumental, la cátedra; esta silla se conserva en algunas catedrales de Cataluña, como en las de Barcelona y Gerona (fig. 1096). El altar debía ser bajo para no tapar la cátedra episcopal.

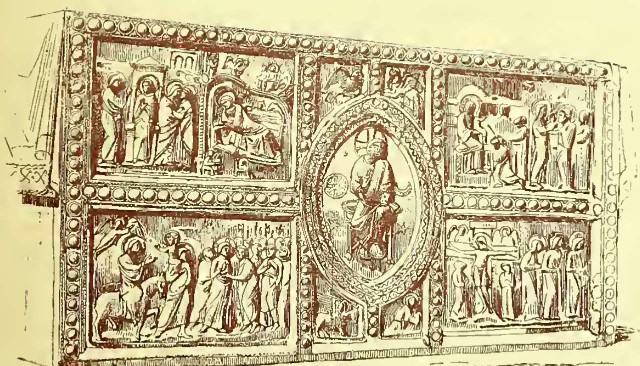


Fig. 1093. - FRONTAL DE ALTAR DE LA CATEDRAL DE CITTÁ DI CASTELLO, SEGÚN DE FLEURY

En las iglesias monásticas existían el altar matutinal, en el que se decían los oficios ordinarios, sencillo como los de las catedrales, y el altar de las reliquias, en el que se conservaban las urnas de los Santos. De este altar es ejemplo el de la iglesia de Saint-Denis, cerca de París, restaurado por Viollet-le-Duc según la descripción que hizo D. Doublet (2).

Los altares estaban rodeados de cortinajes: encima de ellos se colocaban cruces y arquillas con reliquias, el ara se recubría con tapices, y sobre ellos pendían las coronas votivas y de luces.

Forma parte de la iglesia románica la pila bautismal, que no tiene ya la forma de baño, abolido el

(1) Villanueva, *Viaje literario,* tomo XII, pág. 181.
(2) Véase Viollet, *Dictionnaire,* tomo II, artículo *Autel,* fig. 6.

bautismo de inmersión desde el siglo VI en la liturgia latina (fig. 1097) (1), y el *ambón* para las predicaciones y la lectura de los Evangelios, de forma análoga á los de las basílicas, ó reducido á sencillas gradas ó á un estrado con baranda, ó bien adoptando la forma de púlpito, como en muchas iglesias de las escuelas italianas, que se conservan hasta más modernamente que las de las comarcas influídas por el arte gótico (figs. 1098 y 1099).

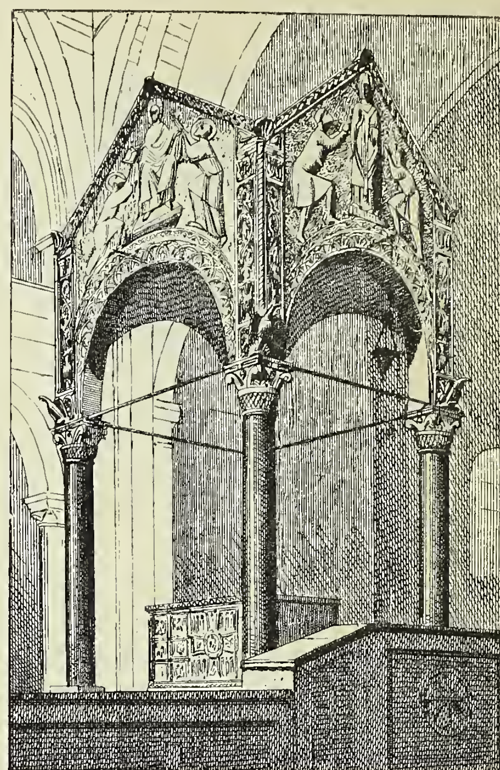


Fig. 1094. – BALDAQUINO DE LA IGLESIA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN, SEGÚN DE FLEURY

MONASTERIOS. – No es sólo en las iglesias en donde se conservan las tradiciones romanas de la planta: son de ellas prueba patentísima los monasterios que se desarrollan alrededor de un patio: el claustro, alcanzando á veces las dimensiones é importancia de una villa romana.

Hemos dicho ya que el claustro era el *atrium* de las basílicas cristianas de los primeros siglos; mas al construirse para uso de las comunidades religiosas, al formarse una casa á la sombra de la iglesia, fué lo que el *atrium* de la casa romana. Si tuviésemos que buscar sus remotos orígenes, los encontraríamos en el *cavædium toscanicum* y *cavædium corintium*, idea primordial de los lujosos atrios desenterrados en Pompeya, de columnas estriadas que aguantan ricos entablamentos; después el arco se perfiló en el intercolumnio, transición entre el arte antiguo adintelado y el arte de la Edad media, hasta que el arco, más atrevido, subió á apoyarse primero en las impostas y después en el ábaco del capitel, y se engendraron entonces esas obras, mística encarnación del espíritu monacal. El claustro fué para los monasterios un lugar tanto ó más importante que lo había sido el *atrium* romano para la *domus* y la *villa:* lugar de asueto y de estudio, de paseo y meditación; puede decirse que después de la iglesia es el elemento principal de los edificios monacales.



Fig. 1095. – BALDAQUINO DE LA IGLESIA DE SAN MARCOS DE VENECIA

Por esto los monasterios los poseyeron desde sus primeras épocas. No es difícil formarse idea de su estructura: de planta rectangular más ó menos bien replanteada, muchas veces pequeños, poco más de cuatro ó seis arcos por lado, presentan variaciones en la estructura según el sistema de cubierta: unos se cubren con bóveda y otros con techo. La bóveda exige elementos que contrarresten su empuje, y por esto el muro que da al patio del claustro es grueso y ancho; y en su centro lo apoyan contrafuertes, como en el derruído de San Pedro de las Puellas, que tenía dos en cada tramo; como en el de San Benito de Bages, los dos en Cataluña. A veces pesadas pilastras substituyen las columnas, como en el monasterio de la Pobla. Cuando la cubierta es de madera, esta necesidad desaparece y es suficiente una sola hilera de columnas, como en el de Cuxá, en el de Llussá y en el de San Lorenzo de Sous, igualmente de nuestro país.

(1) *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, de Martigny, 1877, artículo *Baptême*.

Como en el *atrium* antiguo las dependencias de la *domus*, rodean al claustro las principales habitaciones del monasterio. Así en San Pablo del Campo, de Barcelona, vemos que, siguiendo la costumbre de la época, en una de sus caras, la del Norte, se abre la puerta que conducía á la nave de la iglesia; en la opuesta, otras que debieron comunicar con el refectorio y dormitorios; en la cara oriental, á la que daba el *transceptum*, la de la sala capitular con sus ventanas á cada lado; y en la occidental, que por su situación era la parte más exterior del edificio, la que conducía á las habitaciones de los huéspedes y peregrinos, á la bodega y al almacén. Como en el *atrium* romano, fué este recinto lugar de amigable conversación, lazo de unión entre el exterior y el interior.

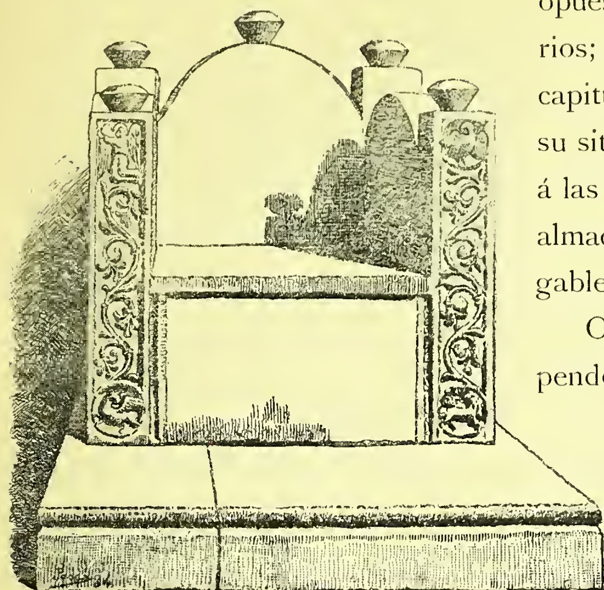


Fig. 1096. – SILLA EPISCOPAL DE LA CATEDRAL DE GERONA

Otras veces la disposición es menos regular: las distintas dependencias se colocan sin simetría alguna, ocupando áreas inmensas. De esta disposición son los más antiguos y grandes monasterios, como el que nos ha transmitido el célebre pergamino de Saint-Gall, que reproduce en planta el ejemplo más antiguo conocido en Europa de edificio monacal, á la que nos hemos referido al tratar de las iglesias monacales.

«La planta, dice Choisy (1), comprende los servicios más diversos del monasterio, y lo que añade interés de documento es que parece ser, no el plano de tal ó cual abadía, sino un plan tipo con el que debían conformarse todas.

»Es de notar que, por una candidez muy propia del tiempo, todas las indicaciones con cierto carácter de generalidad están en verso; las únicas designaciones redactadas en prosa son las que se refieren especialmente á la abadía de Saint-Gall: así, por ejemplo, el nombre del santo á quien se consagrará el altar principal, las cotas de longitud y de anchura de la iglesia, y en una palabra, los detalles locales.

»Evidentemente, estas leyendas rimadas no han sido compuestas para una aplicación individual; son los artículos de un formulario general, de una instrucción que era indiferentemente para todas las abadías.

»Representamos en la página 719 (véase la fig. 1100) este plan tipo reducido á sus indicaciones de conjunto.

»Por la libre distribución de los servicios recuerda un plano de quinta romana. Lo mismo que en la quinta antigua, no se observa ninguna ley de simetría, las construcciones están repartidas en extensos espacios según las únicas conveniencias de la orientación y de un uso cómodo.

»En el plan de la abadía, así como en el de una villa romana, se distinguen dos grandes divisiones, la villa rústica y la villa urbana; esta última ha llegado á ser el monasterio propiamente dicho, y así como en la casa antigua, las salas se agrupan en torno de un patio con pórticos: el atrio se ha transformado en claustro.»



Fig. 1097. – PILA BAUTISMAL DE SAN JUAN LAS FONTS

La descripción del monasterio tal como la indica el original manuscrito que se encuentra en la biblioteca capitular de Saint-Gall y que fué redactado probablemente en 820 por el monje y arquitecto Gerung, la resume el Dr. Hans Prutz (2) en la siguiente leyenda: A, Templo; *a*, Vestíbulo descubierto; *b*, Atrio; *c*, Capillas laterales; *d*, Coro del lado Este; *e*, Exe-

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, pág. 543.

(2) *Staatengeschichte des Abendlandes im Mittelalter;* Berlín, 1885.

dra del lado Oeste con el altar consagrado al apóstol San Pedro; *f*, Pila bautismal y enfrente el altar de San Juan Bautista y de San Juan Evangelista; *g*, Altar del Salvador; *h*, Púlpito del Evangelio; *i*, Coro del lado Oeste con escalera que conduce al presbiterio; *k*, Presbiterio con el altar de San Gall, rodeado en tres de sus lados por un corredor abovedado; *l*, Entrada de la cripta; *m*, Exedra del lado Este consagrada al apóstol San Pablo; *n*, Vestíbulo ó atrio; *o*, Alas de la nave transversal, destinadas á capillas laterales; *p*, Vestíbulo; *q*, Habitación del portero; *r*, Habitación del director de la escuela y al lado el cuarto de estudio; *s*, Patio; *t*, Hospedería para monjes extranjeros; *u*, Escritorio y encima la biblioteca; u^1, Sacristía y encima el vestuario para ornamentos sagrados; *v*, Gran claustro en cuyo lado Norte (la fachada longitudinal del templo) está la sala capitular; *w*, Locutorio; *x*, Habitación del limosnero; B, Entrada; C, Campanarios desde los cuales puede contemplarse toda la planta del monasterio; D, Edificios para fabricar el Pan Sagrado y preparar el Santo Oleo; E, Habitaciones y encima los dormitorios de los monjes; *y*, Hipocaustos para las habitaciones y dormitorios de los monjes; *z*, Chimenea; F, Departamento de letrinas; G, Lavaderos y baños; H, Refectorio y encima el guardarropa; J, Cocina; K, Panadería y cervecería; L, Bodega y encima la despensa; M, Habitación del abad y dependencias; N, Escuela; O, Habitación para huéspedes ilustres; R, Dependencias de esta habitación; S, Iglesia para enfermos; a^1 b^1 c^1 d^1 e^1 f^1, Enfermería de los monjes que rodea un claustro; T, Iglesia para novicios; g^1 h^1 i^1 k^1 l^1 m^1, Escuela para novicios y oblatos; U, Baño y cocina de la enfermería; U^1, Baño y cocina de la escuela de novicios; V, Sala de operaciones; X, Habitación del médico y jardín medicinal; X, Cementerio; I, No puede determinarse el destino de estos edificios situados en el ángulo Noroeste, porque la parte del manuscrito referente á los mismos está destruída; II, Edificios para la servidumbre; III, Corral de ovejas; IV, Corral de cerdos; V, Corral de cabras; VI, Yeguada; VII, Corral de vacas; VIII, Habitación de los pastores y al lado caballerizas y corral de bueyes; IX, Tornería y al lado taller de construcción de pipas y almacenes; X, Horno para secar la cebada destinada á la fabricación de cerveza; XI, Molino de piedra; XII, Molino de mano; XIII, Habitación para obreros de todas clases; XIV, Graneros; XV, Corral de aves y al lado habitación del avicultor; XVI, Habitación del jardinero y al lado huerto.

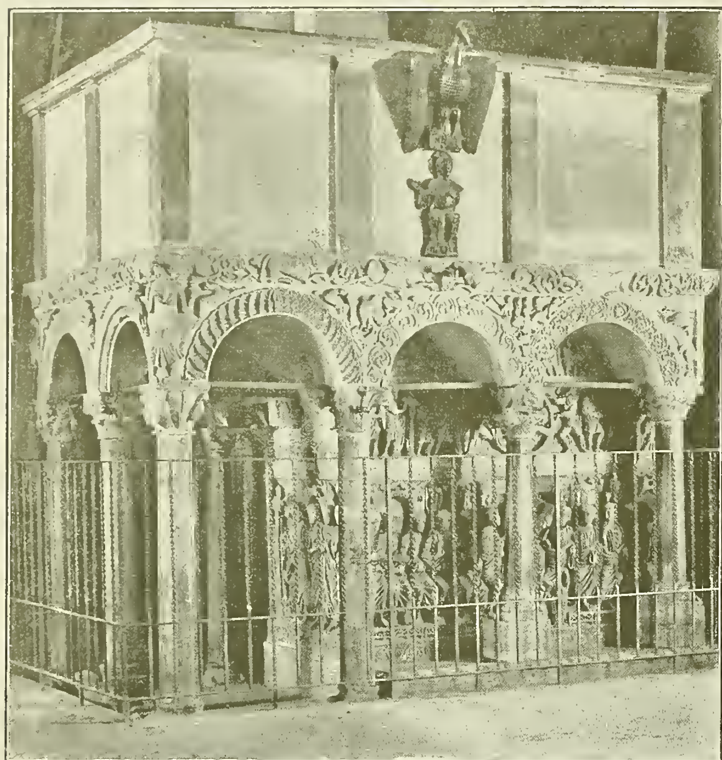


Fig. 1098. - AMBÓN COBIJANDO UN SARCÓFAGO, DE LA BASÍLICA DE SAN AMBROSIO DE MILÁN

Esta disposición es la que se encuentra en los monasterios benedictinos de todos los países, tanto en los cluniacenses como en los de la orden reforma-

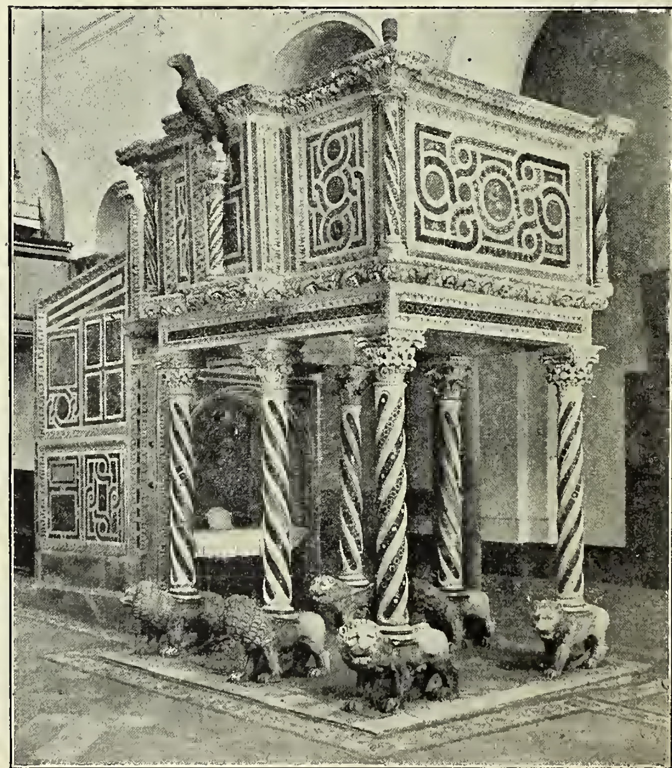


Fig. 1099.-AMBÓN COBIJANDO UN ALTAR, OBRA DE NICOLÁS DE FOGGIA, DE LA IGLESIA DE RAVELLO (NÁPOLES)

da del Císter, que no se diferencian de los anteriores sino por su pobreza en la ornamentación, lo mismo los que se levantan en los países del Norte como los que se encuentran en las tierras meridionales.

Entre los más grandiosos, aunque hoy casi totalmente destruído, conviene mencionar el de Cluny, de principios del siglo XI, cuya iglesia, la mayor de las iglesias románicas, hemos ya descrito. Al Mediodía de ésta existía un grandioso claustro rodeado de edificios: aún se ven restos de algunas construcciones de servicio, como hornos del pan, grandes aljibes, etc. En el recinto se levanta la villa de Cluny, que ha acabado por absorber al monasterio.

Viollet describe de una disposición semejante el monasterio de Tournus, erigido junto á la ciudad, rodeado de murallas, prolongación de las de la ciudad misma por un lado, y por otro separado por otras especiales.

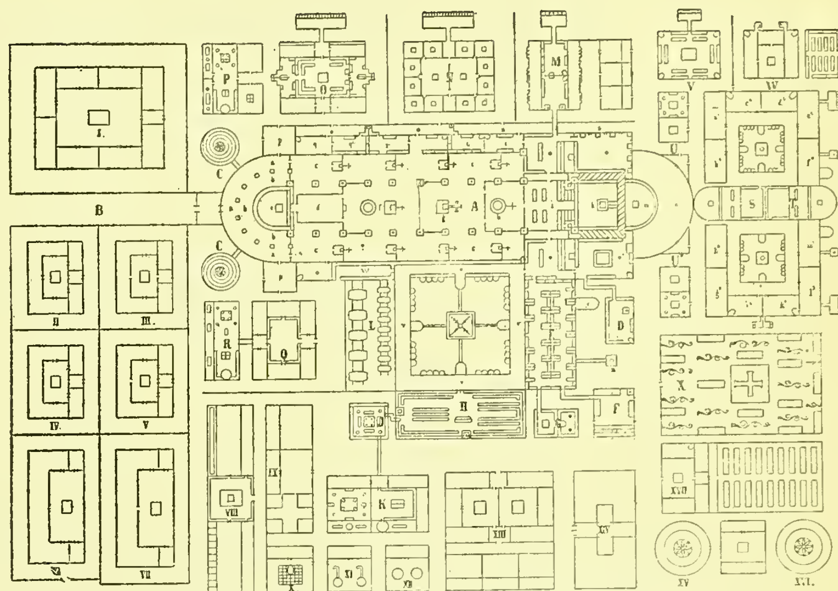


Fig. 1100. — PLANTA DE LA ABADÍA DE SAINT-GALL

Otros monasterios inmediatos á grandes ciudades y villas conservaban más independencia en sus fortificaciones: tal sucedía en Saint-Germain-des-Prés, situado entonces extramuros de París; Saint-Remy y Saint-Denis de Reims, el de Moissac, el de Saint-Etienne y el de la Trinidad de Caen.

Muchos otros estaban enteramente aislados y separados por completo de las ciudades y villas.

Al lado de estos monasterios tipos de las suntuosas construcciones cluniacenses, vamos á describir algún ejemplo de los monasterios reformados cistercienses, cuya cabeza fué el de Císter y que pobló la Europa de innumerables monasterios.

Viollet reproduce los planos de este monasterio y del de Claraval, que en nada difiere de aquéllos. El arquitecto francés describe el primero (fig. 1102) en los siguientes términos (1):

«Desde la primera entrada se pasa á un patio A, en torno del cual hay granjas, cuadras, establos, etc., y después un gran edificio G, que contiene despensas y el alojamiento de los hermanos conversos, que no se hallaban así en el recinto reservado para los religiosos profesos; en H estaba el alojamiento del abad y de sus compañeros, igualmente fuera de los claustros; en N, la iglesia, á la que los hermanos conversos y los huéspedes iban por una puerta particular S; en B, el gran claustro; en K, el refectorio; en I, la cocina; en M, los dormitorios y su escalera L; en C, el pequeño claustro; en P, las celdas de los copistas, como en Claraval, con la biblioteca encima; y en R, la gran enfermería para los viejos incapaces de entregarse á los trabajos activos, y los enfermos. Un recinto rodeaba todos los edificios, los jardines y corrientes de aguas destinadas á su riego. Se ve que aquí el artículo de la *Constitución* de la orden concerniente á la disposición de los edificios se ejecutaba escrupulosamente. Sobre la iglesia un solo chapitel de modesta apariencia, elevado en el centro del crucero, suficiente para el reducido número de campanas necesarias al monasterio; pero en Císter el ábside terminaba en forma rectangular (fig. 1084), y en esto el coro de la iglesia de Claraval, construído durante la última mitad del siglo XII, difería de la abadía madre.»

Es que la orden prescribe la disposición del monasterio y lo que ha de comprender (2).

(1) Viollet, *Dictionnaire*, tomo I, pág. 270.

(2) Las Constituciones de la orden cisterciense prescriben lo siguiente con relación á los monasterios y á las iglesias:

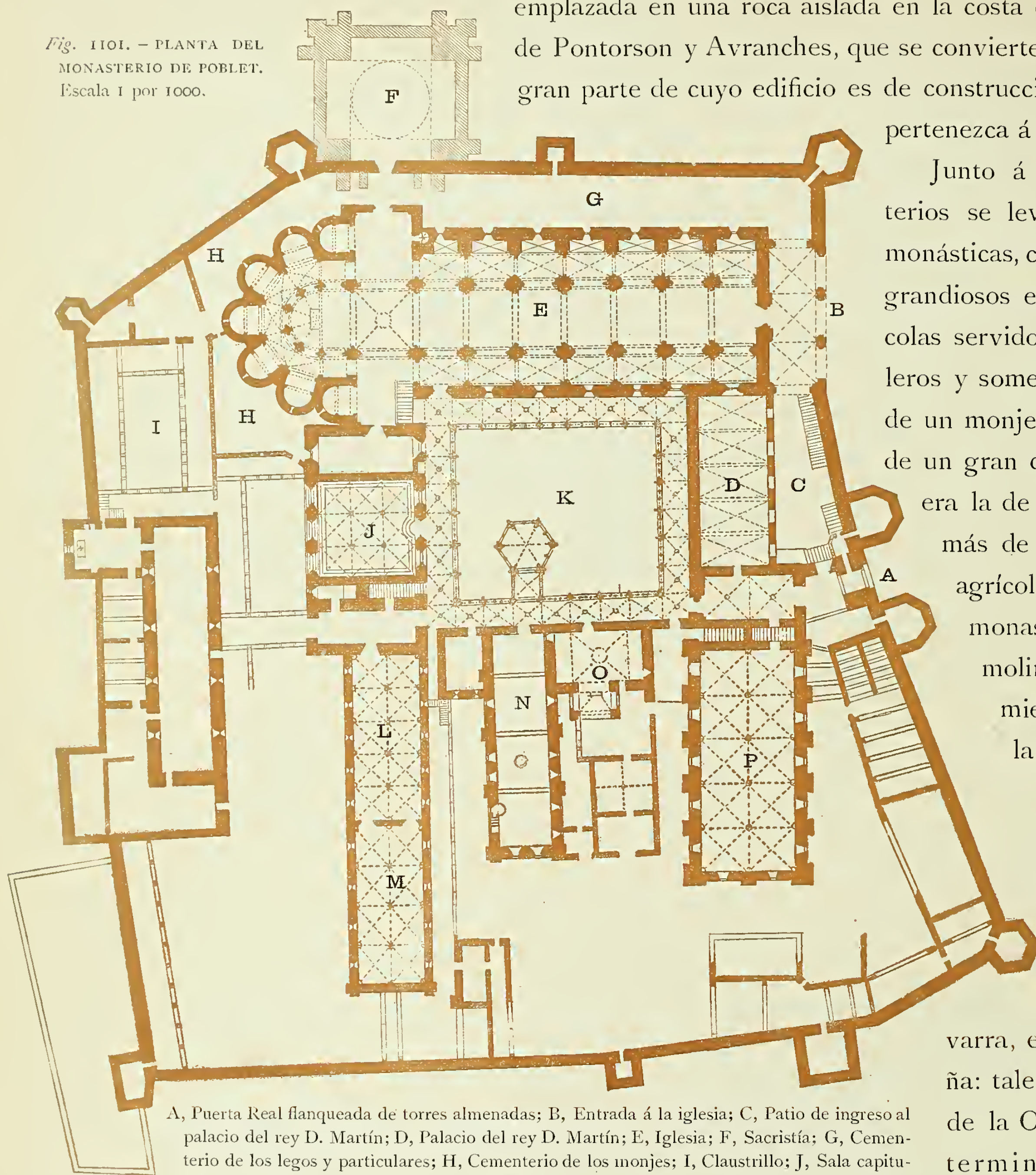
«El monasterio será construído (si es posible) de tal manera que reuna en su recinto todas las cosas necesarias, á saber: el agua, un molino, jardín, y talleres para diversos oficios, á fin de evitar que los frailes salgan fuera.

»Las esculturas y pinturas serán excluídas; los vidrios han de ser únicamente blancos, sin maineles ni adornos. No se han de erigir

Los monasterios secundarios ó prioratos eran de dimensiones muy inferiores aunque contuviesen esencialmente las mismas dependencias, como el claustro, la iglesia, la sala capitular, etc.

Algunas abadías tienen el aire de edificio fortificado. Ejemplo de esto es la de Mont-Saint-Michel, emplazada en una roca aislada en la costa del Océano, no lejos de Pontorson y Avranches, que se convierte en Isla en pleamar y gran parte de cuyo edificio es de construcción románica aunque pertenezca á fines del período.

Fig. 1101. – PLANTA DEL MONASTERIO DE POBLET. Escala 1 por 1000.



A, Puerta Real flanqueada de torres almenadas; B, Entrada á la iglesia; C, Patio de ingreso al palacio del rey D. Martín; D, Palacio del rey D. Martín; E, Iglesia; F, Sacristía; G, Cementerio de los legos y particulares; H, Cementerio de los monjes; I, Claustrillo; J, Sala capitular; K, Claustro; L, Biblioteca; M, Librería antigua; N, Comedor; O, Cocina; P, Bodega.

Junto á los grandes monasterios se levantaban las granjas monásticas, constituyendo algunas grandiosos establecimientos agrícolas servidos por legos y jornaleros y sometidos á la vigilancia de un monje: su planta, formada de un gran conjunto de edificios, era la de la *villa rústica.* Además de los establecimientos agrícolas, eran anejos de los monasterios las fraguas, molinos y otros establecimientos industriales de la época.

«De construcciones cistercienses, dice Madrazo, podemos señalar ejemplos muy notables en la misma Navarra, en Aragón y Cataluña: tales son, el monasterio de la Oliva, cuya iglesia se terminó en 1198 reinando Sancho *el Fuerte;* el de Fitero, del año 1152; el de Yrauza, cuya edificación promovió el obispo de Pamplona D. Pedro de París por los años 1176, trayendo del monasterio francés de *Scala-Dei* á su hermano Nicolás y otros monjes bernardos para este objeto; el de Veruela en Aragón, donde inauguró España entre 1146 y 1151 la gran reforma cisterciense; los de Poblet y Santas Creus en Cataluña, para no acumular más ejemplos. En estas construcciones cistercienses, el propósito de proscribir todo ornato resulta á veces llevado hasta la exageración. Nótase en ellas con frecuencia el uso del arco apuntado, vulgarmente llamado *ojiva;* lo cual es una demostración concluyente de que esta forma de arco fué conocida y muy á menudo empleada en nuestras construcciones del siglo XII.»

torres de piedra ó madera de una altura inmoderada para las campanas, que por esto mismo se hallarían en desacuerdo con la sencillez de la orden... Todos los monasterios del Císter se pondrán bajo la advocación de la Santa Virgen... Se establecerán en el terreno de la abadía granjas ó casas de labranzas, confiándose el cultivo á los hermanos conversos, ayudados por los mozos de aquéllas... Los animales domésticos se deberán propagar mientras que sean útiles... Los ganados de grandes y pequeños animales no se alejarán á más de una jornada de las granjas, que no se construirán á menos de dos leguas de Borgoña una de otra.»

En Alemania todas las construcciones de monasterios eran primitivamente de madera. Más tarde, siguiendo el ejemplo de los príncipes, también los clérigos edificaron casas pétreas para sus usos, al lado de las iglesias de piedra. Ya en el siglo XI, cuando predominaban aún las construcciones de madera, se ven aparecer, aunque aisladamente, construcciones monásticas de piedra. Tal sucedía cuando se trataba de modificar alguna parte del edificio, cuando un donativo extraordinario permitía hacer tal mejora.

Entre las plantas especiales de monasterios conviene citar las de los cartujos, orden fundada por San Bruno en el siglo XI y que exigía que cada monje viviese aislado en una pequeña casa, constituyendo una á modo de transición entre la vida eremítica y los cenobios.

CURIAS ECLESIÁSTICAS Y COLEGIATAS. PALACIOS EPISCOPALES. – Existían también otros edificios destinados á servicios eclesiásticos, aun dejando de lado los castillos feudales pertenecientes á abades y á obispos que, como los demás señores, ejercían jurisdicción civil, entre ellos las curias eclesiásticas y colegiatas y los palacios episcopales.

«Los miembros de las colegiatas, dice Essenwein, no tenían obligación de vivir en comunidad; tampoco eran muchos en cada colegiata. Cada una tenía su curia propia, pequeño palacio ó casa sencillamente, cuyo edificio raras veces tenía medios de defensa. A veces, á falta de palacio, tenían una espaciosa sala común, donde el canónigo recibía á sus amigos y subordinados. Además contenía la curia una capilla privada, habitaciones para el que la regía, sus vicarios y empleados, porque cada prebenda tenía sus ingresos por ciertas fincas y bienes, de cuya administración había de cuidarse el canónigo. No faltaron edificios secundarios, establos, graneros; en una palabra, la curia de un canónigo era una corte en miniatura.

»Además de estos dignatarios estaba empleado en las colegiatas gran número de clero menor; había escuelas para los adolescentes y para clérigos jóvenes; asimismo estaban agregados á los colegios artistas y obreros, empleados que se cuidaban del cultivo y administración de los bienes pertenecientes al colegio, de manera que alrededor de la colegiata se edificaban multitud de casas que formaban una pequeña ciudad al pie de la iglesia, toda ella rodeada de una muralla parecida á las murallas de una ciudad.»

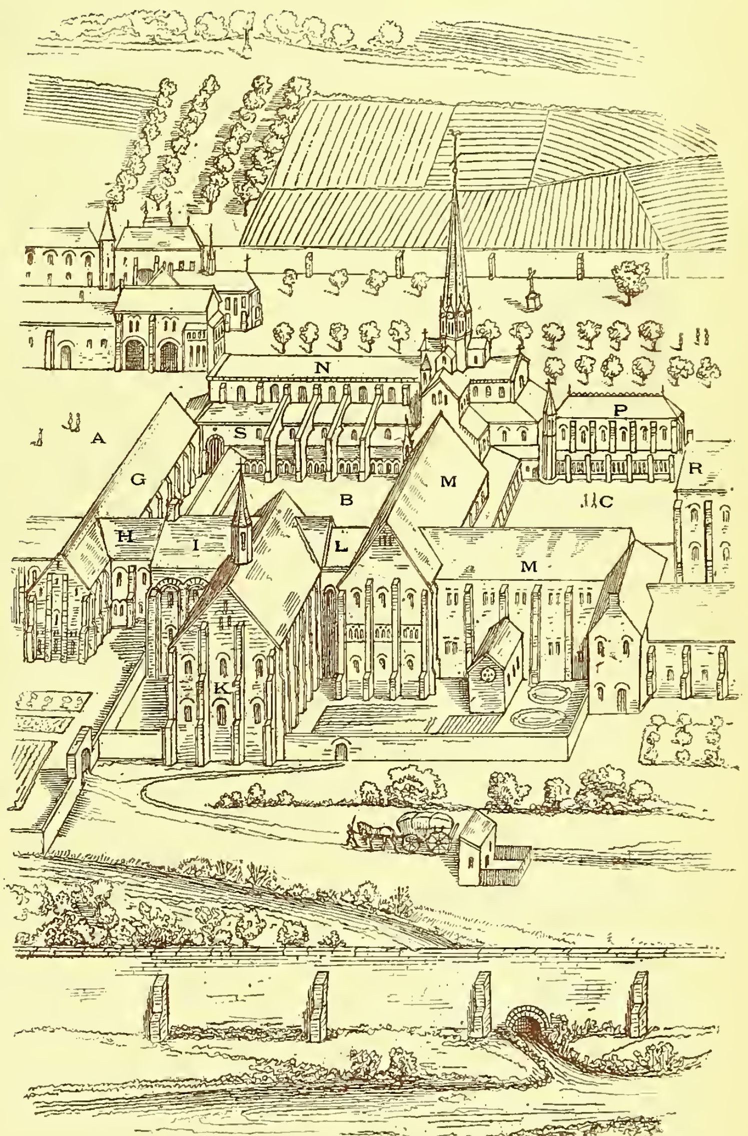


Fig. 1102. – EL MONASTERIO DE CITEAUX, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

Los palacios episcopales pertenecen también al grupo que estudiamos. Están emplazados inmediatos á la catedral y comúnmente construídos sobre las murallas antiguas romanas de la ciudad. Se verifica esto en la mayor parte de los palacios episcopales franceses y de nuestro país; tal es, por ejemplo, el emplazamiento de los de Tarragona y Barcelona. Es posible que los obispos ocuparan el castillo ó ciudadela romana como autoridad única en el primer período de formación del estilo románico. Las plantas de estos edificios se componen de una gran sala típica de todos los palacios, una capilla, la torre del homenaje, y dependencias que lo enlazaban con la catedral.

ARQUITECTURA CIVIL

La habitación primitiva medieval de los pueblos del Norte fué en madera: de ella no quedan más que vagas descripciones y rudimentarios dibujos en las viñetas de los manuscritos; pero consta el hecho no solamente por estos datos, sino por la frecuencia de los incendios que destruyen ciudades enteras. El sistema de construcción recuerda las rudimentarias superposiciones de madera de los pueblos primitivos, actualmente en uso en Noruega, en Rusia y en las cabañas de los pastores alpinos, pero aparece ya en ellas decididamente la idea del entramado triangulado, tan usado por los pueblos escandinavos, francos y normandos.

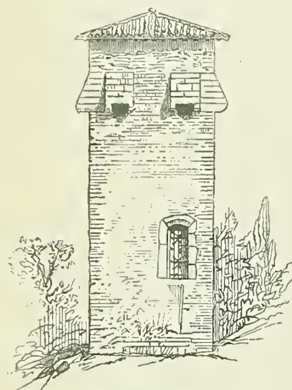




Fig. 1103. – CASA DE CAMPO EN FORMA DE TORRE, EXISTENTE EN CANNET, CERCA DE CANNES (VIOLLET).

En los pueblos de antigua cultura romana predomina la casa construída de fábrica exclusivamente, como en Italia, en España y en parte de Francia; así en los países franceses sujetos á la influencia monástica continuadora de la cultura latina predomina la casa de piedra, mientras que en el dominio real y en los grandes dominios feudales de origen germánico la casa de madera es signo de sujeción al poder del señor de la ciudad.

Precisa hacer una distinción entre las casas de campo aisladas y las casas de las villas y ciudades, comenzando nuestro estudio por las primeras.

La casa de campo y la casa fortificada. – Existen tipos de casa aislada tradicionales en las diversas comarcas y seguidos hasta hoy día constantemente; Viollet-le-Duc cita varias: la del Morván, hecha de mampostería en seco de piedras granítica de gran tamaño, con cubierta de losas mal trabajadas, con reducidas aberturas, formada sencillamente de un semisótano destinado á gallinero, pocilga ó bodega, una pieza de habitación con su chimenea, á la que se sube por una escalera exterior, y un granero debajo de la cubierta; la del Nivernés y de la parte alta de la Borgoña, de forma análoga, pero de piedra perfectamente labrada, de techos con madera bien escuadrada y achaflanada, con cubierta cerámica; la de Picardía y Normandía, de entramado de madera, forjado de una mezcla de arcilla y tierra, cubierta de paja y ramas, recordando las casas de la Escandinavia y Dinamarca, derivadas, como ellas, de las habitaciones que se indican en la tapicería de Bayeux y en los manuscritos primitivos sajones y normandos conservados en los museos; la de las orillas del Rhin, de los Vosgos, de los lagos de Gerardmer y de Retournemer, formada por maderas sobrepuestas: bajas, anchas, de aspecto robusto, adecuadas para resistir la nieve y los vientos; la del Langüedoc y Provenza, que recuerdan las villas romanas; las catalanas, cubiertas en caballete de pendiente escasa, con fachada simétrica, portal en arco semicircular con largas dovelas, con tres ventanas ajimezadas en el piso alto y aspilleras solamente en los bajos, que corresponden á la triple crujía de la planta; la de Italia, tipo más romano, etc. Todas ellas se conservan invariablemente á través de los tiempos y de las edades, no pudiéndose señalar como tipo de casa románica quizás no más que la catalana, y en general la del Noroeste de España y la italiana.

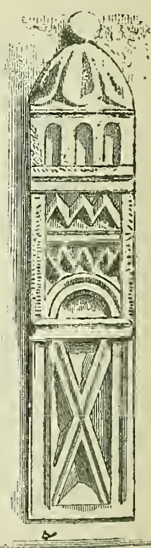


Fig. 1104. – CASA EN MADERA, DE UN CAPITEL DE LA IGLESIA PRIMITIVA DE VEZELAY, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC.

La casa aislada del señor está siempre fortificada. Viollet cita algunas casas fortificadas existentes entre Tolón y Cannes, que supone habitadas más por piratas que por agricultores y que se reducen á una torre con la puerta levantada unos tres metros sobre tierra. Tal es la que se levanta cerca de Cannes en el pueblo de Cannet, conocida por la «Casa del bandolero» (fig. 1103). En Córcega se repite el mismo tipo. En Cataluña tenemos el ejemplo de la casa con la torre de defensa

en donde se reune la familia en caso de peligro y que puede aislarse fácilmente del resto de la habitación.

De más importancia es el *manor-house* inglés y el *manoir*, habitación de un propietario noble ó no, á quien los derechos señoriales no permiten levantar la torre del homenaje, pero á quien, sin embargo, la necesidad obliga á fortificar con murallas almenadas y torreones angulares; pero son escasísimos los ejemplos que pertenecen á esta época.

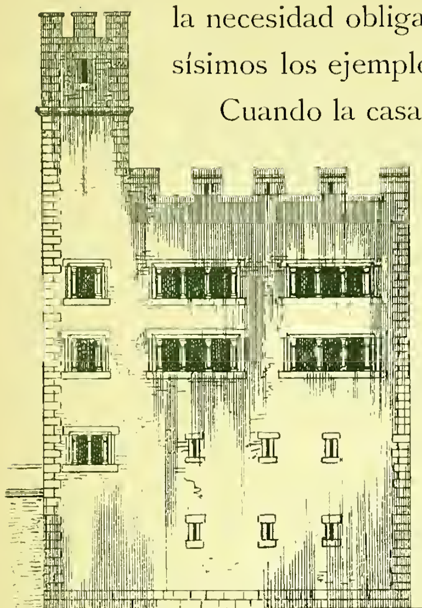


Fig. 1105. – CASA FORTIFICADA EN METZ, SEGÚN ESSENWEIN

Cuando la casa fortificada alcanza la plenitud de importancia constituye el castillo.

En éstos la habitación es completamente independiente de la defensa; los departamentos se agrupan alrededor de la torre, el *donjon*, de planta cuadrada ó circular, y se esparcen en el recinto murado como en la villa romana; entre estos departamentos hay los cuarteles de la gente de guerra; la gran sala del tribunal de justicia, que ejerce el señor feudal; la sala de reunión; la sala comedor y de fiesta; la capilla y las cárceles; todo esto sin ventanas al exterior, que facilitarían el asalto; sin líneas salientes que darían ángulos muertos; con bóvedas sólo en la parte baja y sin contrafuertes que señalarían puntos principales de la construcción vulnerables al ataque. La disposición de las habitaciones no difería de la del palacio más que en la adición de los departamentos que exigía la jurisdicción feudal y en las modificaciones que exigía la defensa; pero este segundo punto de vista corresponde ser estudiado al tratar de la arquitectura militar de este período. Existe en Cataluña, restaurado modernamente, un tipo de esta habitación feudal en el castillo pirenaico de Recaséns, propiedad de los condes de Peralada.

La casa en las villas y ciudades. – Las crónicas antiguas francesas hacen á menudo referencia á casas de muchos pisos (1). Las casas merovingias eran de planta muy reducida; se componían de un subterráneo surmontado de una construcción en entramado de madera; esta forma de casa de madera se encuentra representada en un capitel de Vezelay anterior á la reconstrucción del siglo XII (fig. 1104).

La casa de madera es en los países germánicos una señal de sumisión; nobles y plebeyos edifican dentro de la ciudad como antes en el campo; los señores, el castillo fortificado, más ó menos elemental según su poder y riqueza; los plebeyos, la humilde barraca más ó menos adornada; en otros países la generalización de la construcción en piedra es una señal de democratización de las ciudades, es la señal de que el plebeyo tiende á igualarse al noble y de que se crea esa nobleza ciudadana democrática que ha de igualarse á la feudal en decadencia.

Esta idea de la construcción como á símbolo de clase no existía en el Mediodía, más románico, como España, Italia y parte de Francia; en donde, por otra parte, la idea de la ciudad era antiquísima y la constitución de ella más democrática.

De las casas construidas de madera en las ciudades del Norte no hay medio de dar más que vagas descripciones: eran, á semejanza de las casas de la época ojival, reducidísimas, de múltiples pisos: nuestro estudio puede principalmente versar sobre las casas de piedra de la nobleza.

Las casas fortificadas aisladas, reducidas ó poco menos á una torre, son las que dan idea más clara de las primitivas habitaciones urbanas

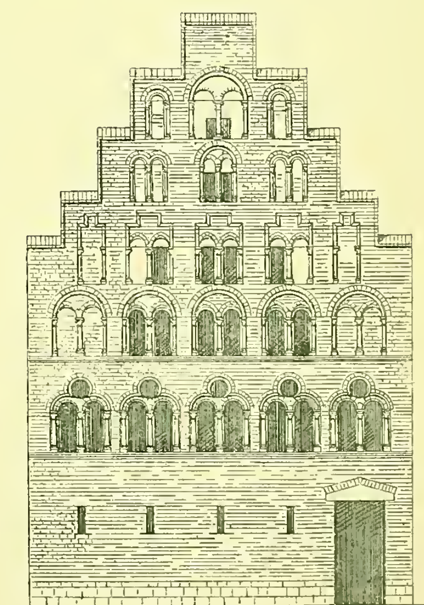


Fig. 1106. – CASA DE LOS OVERSTOLZ EN COLONIA, LLAMADA CASA DE LOS TEMPLARIOS. (BOISSERÉE, *Denkmale der Baukunst vom VII bis XIII Jahrhundert am Niederrhein.*)

(1) Gregorio de Tours dice: «Prisco había ordenado, en los comienzos de su episcopado, que se levantasen las paredes de su palacio episcopal .... Estando á la mesa el duque de Beppolen en una casa de tres pisos, de pronto el techo se desplomó.» *Hist. Franc.*, libro IV, capítulo XXXVI.

construidas de fábrica: verdaderos castillos en el interior de la ciudad, defendidos contra los plebeyos.

«Los primeros ensayos para dar más comodidad á aquellas pequeñas torres-habitaciones, dice Essenwein (1), se hicieron en las ciudades de Alemania en el transcurso del siglo XII. Se empezó por ensancharlas, mientras que en Inglaterra se habían edificado desde luego según planos más amplios. En Alemania se han conservado aún en algunas ciudades restos de tales habitaciones. Las de Regensburgo aparecen sumamente estrechas, lo que prueba su antigüedad, mientras que las de Schwabisch-Hall ostentan un considerable ensanche lateral y sus murallas exteriores eran menos gruesas. Una disposición amplia muy considerable ofrece también la «casa alta» en Constanza, resto de una torre-castillo, pero cuyas dimensiones recuerdan las torres-castillos ingleses.

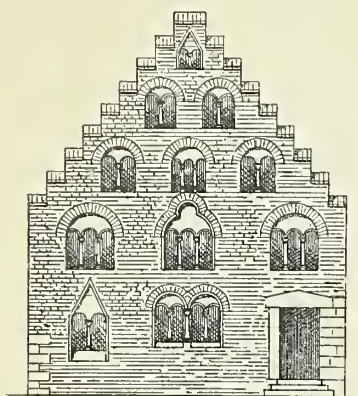


Fig. 1107. - CASA CON FRONTÓN EN COLONIA (BOISSERÉE)

»En Metz, en la calle de los Trinitarios, se encuentra aún una casa del siglo XII, que ya ha perdido casi su carácter de torre. Es un edificio de cuatro pisos, coronado de almenas, y parece mejor una casa en una de cuyas esquinas se levanta una pequeña torre (fig. 1105).

»Al finalizar el siglo XII es notable ya en Alemania una corriente más democrática en las ciudades, á la que hubieron de ceder las autoridades, no poniendo ya restricciones para que, á lo menos los ciudadanos ricos, edificasen sus casas de piedra. Los mismos patricios deseaban construir junto á sus castillos casas abiertas, cuyos moradores no fuesen estorbados por las obras de defensa que se imponían á causa de la posibilidad de tener que sufrir algún asedio. Pero, tal como en la casa de Metz, podían conservarse las obras de defensa suficientes para rechazar algún ataque de los menestrales ó de un noble enemigo.

»Podemos admitir con seguridad que, al finalizar el siglo XII, la construcción en piedra había hecho importantes progresos en las ciudades; sin embargo, la clase menestrala no podía aún hacer uso de ellas. Si bien no eran del todo patrimonio de los nobles, siempre eran patricios los constructores y sus edificios ofrecían cierto parecido con las construcciones de los príncipes y de los dignatarios eclesiásticos.

»En Alemania quizá no llegó á perfeccionarse en el siglo XII el tipo de la casa burguesa de piedra, tal como lo notamos en Francia, donde las casas de la ciudad de Cluny conservaron, hace algunos decenios, ciertos valiosos ejemplos, de los cuales hablaremos más abajo. Es de suponer que también en Alemania se encontrarían semejantes edificios, pero que quedaron destruidos al tomar mayor incremento las ciudades en los siglos XIV y XV. No podemos menos que defender la idea de que por vía de deducción, estudiando las construcciones posteriores, puede llegarse á hacer alguna luz respecto á las más antiguas. Así, estudiando las muchas casas del siglo XII que han quedado conservadas en el Sur del Tirol, especialmente en la ciudad de Bozen, reconocemos que (por más que hayan sufrido algunas modificaciones en los siglos XV y XVI) presentan exactamente la misma disposición general que las casas de Cluny, y nos parece que si tal acontece con las casas de Bozen, este mismo incontestable parecido con los edificios franceses habrán ostentado las demás de Alemania. Sobre todo en las casas conservadas de las calles Silbergasse y Karruergasse en Bozen, se conoce con toda claridad que tenían una planta baja sin aberturas, la cual en parte se halla debajo del nivel de la calle actual y servía de almacén; que la habitación se hallaba en el primer piso, cuya elevación sería de más ó menos altura, exactamente como en las dos casas de Cluny que representan las figs. 1109, 1110 y 1111; que la puerta se encontraba á un lado y que desde allá una escalera conducía directamente á los altos; á veces esta escalera estaba situada al exterior. En medio de los edificios grandes se encuentran también otros pequeños



Fig. 1108. - PLANTA DE UNA CASA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XII, SEGÚN PLANOS LEVANTADOS EN BORGOÑA, EN EL NIVERNÉS Y LA CHAMPAÑA (VIOLLET-LE-DUC).

(1) *Die romanische und die gothische Baukunst*, II parte, que forma parte de la colección *Die Baustile*.

y estrechos; pero que dada su situación en el barrio noble, no deben haber pertenecido á menestrales, sino á industriales que tenían sus almacenes en la planta baja.»

Hállase en Alemania, á últimos del siglo XIII, un tipo de casa-urbana construida en piedra, poderosamente influido en su forma por las casas construidas en madera.

«Como los solares en la ciudad solían ser de mucho fondo, con poca fachada, ocurrió que el frontón de las casas diera á la calle, y que los tejados, extendiéndose hacia el fondo, tuvieran su declive hacia los dos lados, de manera que los muros entre cada dos casas tenían canales, que recogían el agua que caía del tejado, á no ser que existiera, como en algunas ciudades, un pasillo muy estrecho entre casa y casa, llamado en alemán «Reihe,» callejón, etc. Allí, donde la anchura de las casas era muy escasa, se destinaba un solo frontis y una sola armadura de tijera para dos casas, de modo que cada una no tenía sino una sola vertiente del tejado en caballete. Este tipo, con el frontis hacia la calle, ostentan todas las casas de piedra más antiguas que han quedado conservadas y que por lo tanto pueden denominarse casas burguesas, frente á las demás construcciones (1).»

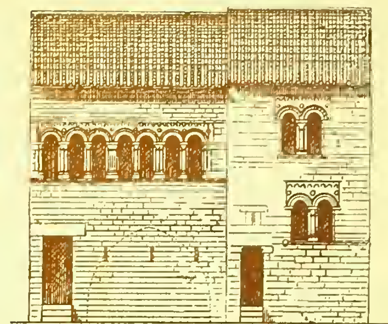


Fig. 1109. – CASA DE CLUNY

Alguna de estas casas ha desaparecido, y alguna de ellas se conserva (figs. 1106 y 1107), como la de la calle del Rhin, que se dice que perteneció á la familia Overstolz: la característica de las fachadas es el gran número de vanos en los pisos altos, contrastando con la planta baja maciza, en la que sólo se abren una puerta y estrechas saeteras, característica de que su propietario pertenece á la nobleza. En Colonia en otro tiempo existían muchas más casas del mismo tipo, pero en su mayor parte han desaparecido. Las crujías de esas casas eran perpendiculares á la fachada, y por lo tanto las vigas paralelas á la misma, de modo que la carga que sobre ésta gravitaba estaba limitada al peso propio del frontispicio; en la cubierta peraltada existían numerosos pisos para habitaciones y almacenes.

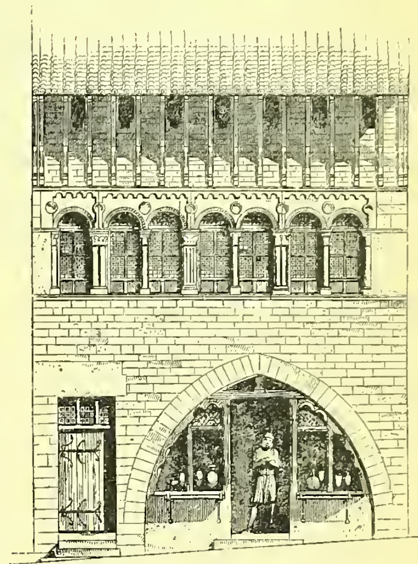


Fig. 1110 – FACHADA DE UNA CASA DE CLUNY, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

El concepto de Viollet sobre lo que fué la casa francesa románica puede resumirse en las siguientes palabras (2):

El efecto pintoresco de la casa de fines del siglo XI y principios del XII no se halla, como en la casa romana, en el interior: ha de buscarse desde la vía pública, y el patio, si existe, está únicamente reservado para los servicios domésticos. La fig. 1108 representa la planta de una casa del siglo XII. Por el intermedio de la escalera se sube desde la calle hasta la sala A, existiendo dos mesetas: en la primera hay un banco, y la segunda, colocada delante de la puerta de entrada, está ó bien simplemente empotrada ó descansando sobre una columna; por debajo de ella se penetra en las bodegas. Éstas son generalmente espaciosas y perfectamente abovedadas. Al lado de la puerta de entrada existe una pequeña abertura á fin de reconocer á los visitantes. Esta primera sala está iluminada por una ventana, y por el intermedio del pasadizo B se pasa á la escalera de caracol que conduce al pequeño patio interior D, común con frecuencia á distintas habitaciones y provisto de un pozo. Este patio da luz á la cocina C. El piso superior tiene idéntica distribución, sirviendo la sala de la parte anterior de dormitorio para los señores y la posterior para los criados. Este piso generalmente es de entramado de

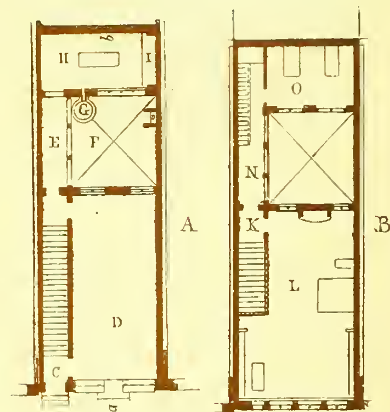


Fig. 1111. – PLANTA DE UNA CASA DE CLUNY, SIGLO XII, SEGÚN MM. VERDIER Y CATTOIS.

(1) Essenwein, obra citada.

(2) *Dictionnaire,* tomo VI, artículo *Maison.*



Fig. 1112. – FACHADA DE UNA CASA DOBLE DE MONTRÉALE (YONNE), SEGÚN VIOLLET.

madera. Las ventanas ocupan más de la mitad de la fachada y están protegidas por un alero. El entramado de madera está apoyado sobre gruesas vigas que descansan sobre el muro divisorio. Los huecos están rellenos de mortero con dibujos punteados. Las cabezas de las vigas y el entramado de madera están pintados de vivos colores: amarillo y negro, blanco y rojo, rojo y negro. Esta disposición es frecuente en Borgoña, Champaña, Vezelay, Montreale, Montbar, Lemur, Chatillon-sur-Seine, Joinville; se halla también en Italia, particularmente en Viterbo.

Antes del siglo XI la casa conserva aún el gineceo, según cita de Gregorio de Tours (1). «Envióse, dice, á Septimino, en el señorío de Marlheim, volver la muela para preparar diariamente la harina necesaria al alimento de las mujeres reunidas en el gineceo.» La familia del siglo XII se reune ya alrededor del mismo hogar.

La figura 1111 representa la planta de la casa común de la villa de Cluny que data del siglo XII. En C hay la escalera, la botica en D, la galería ó pórtico en E, el patio en F, la cocina en H con su gran chimenea I, y el pozo en G. El primer piso, representado en B, indica la meseta de la escalera anterior en K, la sala en L, la galería provista de vidrieras en N, con una pequeña escalera para subir á las buhardillas, y un cuarto en O. La fachada se conserva tal como indica la figura 1109; Viollet ha proyectado su restauración en la forma de la figura 1110.

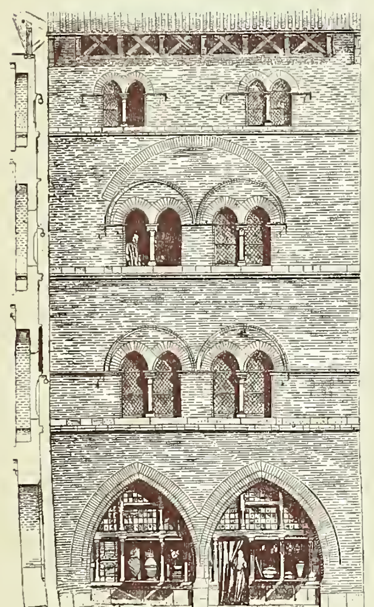


Fig. 1113. - FACHADA DE UNA CASA DE CAUSSADE (TARN-ET-GARONNE), SEGÚN VIOLLET.

Las casas del siglo XII en Cluny tienen medianeras; las de Borgoña del siglo XII y XIII poseen muros laterales independientes. Los reglamentos concernientes á la construcción de las casas, su situación en la vía pública, evacuación de aguas, varían según las regiones.

El arquitecto francés reproduce además los principales tipos de casa que ha recogido en las diversas regiones de Francia.

El de la casa de Cluny, con más ó menos pisos, es muy común en todas las ciudades antiguas francesas, como Montferrand en la Auvernia y otras.

En la villa francesa de Montreale existe el tipo de una casa gemela, con cubierta común en caballete vertiendo las aguas en las paredes laterales que separan cada dos casas, costumbre muy común en gran parte de ciudades francesas. El ejemplo que reproduce Viollet tiene en su frontispicio el carácter de la arquitectura gótica (fig. 1112). En algunas regiones el tipo de casa se modifica por el material: así en algunos sitios en que se construye con ladrillo como en el Mediodía de Francia, se encuentra una disposición análoga á la cluniacense, adaptada á este material cerámico (fig. 1113); en el Norte la misma disposición cambia de aspecto, vertiendo las aguas por canales sobre las paredes medianeras, como hemos visto en los países germánicos, pero adoptando análoga combinación de huecos: tal es el tipo que se encuentra en Beauvais, en Soissóns, en Amiéns (fig. 1114), etc.

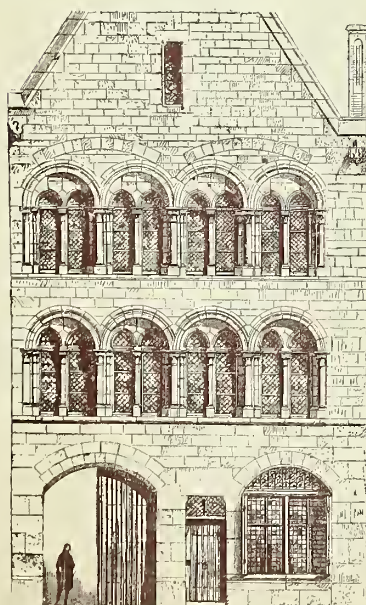


Fig. 1114. -FACHADA DE UNA CASA DE AMIÉNS, SEGÚN VIOLLET

Los edificios de la Toscana, hasta los construídos durante la época ojival, conservan la traza de sencillez y simetría románicas: las ventanas sobrepuestas é iguales en un mismo plano horizontal; la terminación en cor-

(1) *Hist. Franc.*, libro IX, capítulo XXXVIII.

nisa almenada, verdadera barbacana que defiende la casa: tales son las casas de la plaza del Campo y otras de Siena, las de Volterra, Voltona, de Pisa, de Carrara en Lucca, Pistoia, Florencia (1). En muchas de ellas es notable la torre de defensa señorial de extraordinaria altura. Su tipo recuerda más que ninguna otra el de la casa catalana. De ellas hablaremos más detenidamente al tratar del período ojival, al que pertenecen por la época histórica en que fueron construídas, si no por la composición artística. En Pisa existen también ejemplos de torres destinadas á habitación, construídas en el siglo XII. En Sicilia hállanse casas cuyo aspecto recuerda las de Cataluña, como el llamado palacio Finocchiaro de Randazzo (fig. 1115).



Fig. 1115. - PALACIO FINOCCHIARO DE RANDAZZO (SICILIA)

Quedan en Cataluña restos de casas románicas, reducidos á puertas y ventanales muchas veces conservados en edificios posteriores: las ventanas son con ajimez del tipo común de los edificios civiles románicos; las puertas son en arco semicircular con dovelas de gran tamaño. Los ventanales de las casas de última época presentan ya los fustes adelgazados ejecutados con calizas duras que caracterizan los ventanales catalanes é italianos de la época gótica, conservando sus capiteles toda la ornamentación característica románica. Son ejemplo de esto un caserón que se conserva en Tárrega y la casa consistorial actual de Lérida (fig. 1119).

Sin embargo, es fácil rehacer la casa románica catalana por medio de la casa gótica que, como en Italia, ha conservado la tradición de su forma. La casa urbana era, pues, como el palacio abacial de Vilabertrán (fig. 1116), como las que se conservan en Besalú y en Castellón de Ampurias (fig. 1117) y en tantos otros lugares, de la época gótica, con sus típicos portales y sus ventanas con sencillo ó doble ajimez, con su desván acusado en forma de galería en la fachada y con su alero voladizo. El interior es sencillo; el de la casa más reducida es una crujía de unos cinco metros de largo, como permiten las vigas de madera que forman sus techos y cubiertas; sus cubiertas en caballete de poca pendiente vierten las aguas á la calle y al patio posterior. Las casas más complicadas se desarrollan alrededor de un patio.

En Estella (Navarra) se conservan restos de un edificio románico interesante como tipo de casa más ó menos suntuosa, sin alcanzar los honores de palacio propiamente dicho: el palacio de los duques de Granada de Ega (fig. 1118).

El tipo de casa románica se perpetúa en el Centro y Mediodía de España durante el período gótico y del Renacimiento, cuando no se le sobrepone la intensa influencia morisca. Ejemplo de esto son la casa solariega de Adaneo y del Mayorazgo en Cáceres, de líneas generales de composición románicas, siendo construídas, no obstante, en época muy posterior; en ellas hay detalles evidentes del Renacimiento.

PALACIOS. – El palacio románico recuerda en sus primitivos tiempos la suntuosa villa romana, sin tener para nada el aspecto militar de los de la época posterior á las invasiones normandas. Los ejemplos más antiguos de los que se conserva recuerdo son sin duda los de Teodorico en Rávena y Verona. Los datos que sobre aquél quedan y que indican un palacio enteramente romano se redu-



Fig. 1116. – PALACIO ABACIAL DE VILABERTRÁN (CATALUÑA)

(1) Georges Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, París, 1873; *Les Monuments de Pise au Moyen Age*, París, 1876.

cen principalmente á una reproducción en mosaico (fig. 1120). En primer término se presenta la gran sala ó halla, la *bassilica*, que constituía propiamente la sala del trono y la única parte pública del palacio, que en esto conserva la tradición bizantina y oriental en que había estado educado el rey ostrogodo. Al lado de la halla, en un ala independiente, vivía el rey con su familia; otras construcciones se destinaban á los altos dignatarios y á la guardia real. Formaba parte de estos palacios una gran iglesia con un número considerable de clérigos. Existían además departamentos para el servicio, para los artesanos y artistas, tesoros, vestuarios, almacenes y graneros y establos, en una palabra, todo lo necesario á una pequeña ciudad con vida independiente. Todo este conjunto estaba rodeado de una muralla.

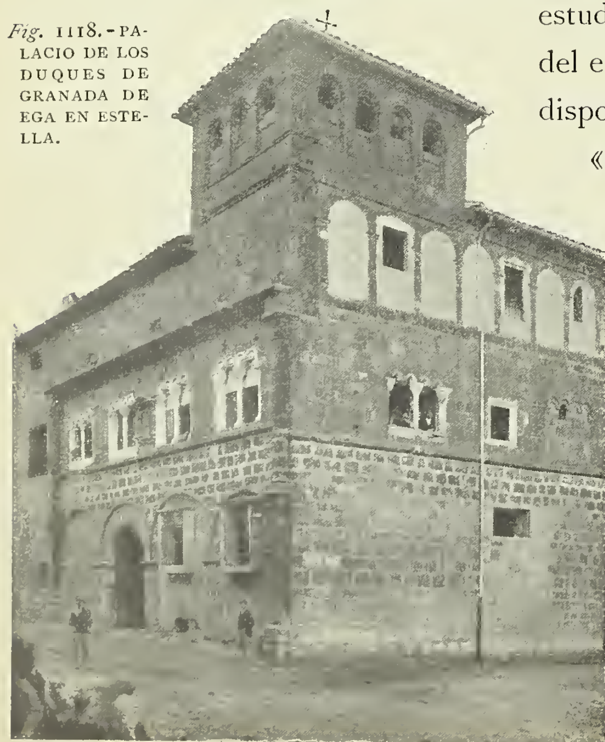


Fig. 1117. - CASA EN CASTELLÓN DE AMPURIAS (CATALUÑA)

En Turín, en el Palacio de la Torre existe el tipo de lo que debieron ser estas construcciones representadas en los relieves de Rávena. Los palacios merovingios de Verberie, Compiégne, Chelles, Noissy, Baisne y Attigny, que cita Viollet, tenían principalmente el carácter de villa rústica, centros de explotaciones agrícolas, predominando también en él la gran basílica ó *hall* como á edificio principal de ceremonia. Esta obra era en gran parte de madera decorada con la ornamentación especial análoga á la orfebrería y manuscritos de los siglos IV al X, que á menudo reproducen habitaciones de esta especie, tales como las construcciones de madera que hasta hoy se conservan en la región septentrional de Europa. Tipo de palacio más moderno es el de Carlomagno en Aquisgrán, del que lo único que queda es la iglesia poligonal de Santa María, predominando en él también la gran sala, que parece que coincidía con las casas consistoriales antiguas de la actual Aix-la-Chapelle. Esta dependencia continúa formando parte de los palacios en las épocas más modernas. Así se la encuentra representada en el tapiz de Bayeux, fines del siglo XI, haciendo en él sus libaciones antes de embarcarse para la conquista de Inglaterra los guerreros de Guillermo *el Conquistador* (fig. 1121). En Asturias se conserva la planta de una sala del palacio de Ramiro I, hoy iglesia de Santa María de Naranco. Es un ejemplo de esas grandes salas que constituyen la característica de los palacios antiguos (figs. 992, 993 y 1079).

La evolución que sigue el palacio es la de convertirse en castillo; desde este punto de vista es útil el estudio de todos los palacios de estas épocas, como el de Goslar del emperador Enrique III: todo lo que de él queda indica análoga disposición, pero con tendencia á facilitar la defensa.

Fig. 1118. - PALACIO DE LOS DUQUES DE GRANADA DE EGA EN ESTELLA.



«La residencia de los reyes de Francia, dice Viollet, en la Isla de la Cité, en París, se designaba con el nombre del Palacio por excelencia; mientras que se decía el castillo del Louvre, el castillo de Vincennes. Todos los señores soberanos poseían un palacio en la capital de su señorío. En Troyes estaba el de los condes de Champaña, en Poitiers el de los condes de este nómbre, y en Dijón el de los duques de Borgoña. Sin embargo, á contar desde el siglo XI, según la costumbre de los señores de la Edad media, el palacio estaba circuido de un recinto fortificado; pero generalmente ocupaba una superficie más extensa que la de los castillos del campo, componiéndose de servicios más variados y dejando algunas de sus dependencias accesi-

bles para el público. Lo mismo sucedía con las residencias urbanas de los obispos, que tomaban también el nombre de palacios, que no estaban del todo cerradas para el público, como el castillo feudal. Varios de nuestros antiguos palacios episcopales de Francia conservan así servidumbres que datan de algunos siglos. Las cortes, los parlamentos y los tribunales de la oficialidad estaban en los palacios del soberano ó del obispo; de modo que era necesario permitir al público la entrada en muchas ocasiones. La parte esencial del palacio es siempre la gran sala, vasto espacio cubierto, que servía para reunir los tribunales en pleno, y en la cual se reunían los vasallos, se daban banquetes y celebrábanse las fiestas: largas galerías dependían siempre de la gran sala, sirviendo para pasear. Además formaban parte del mismo la capilla, bastante grande para contener una numerosa asistencia; las habitaciones del señor, los alojamientos de los familiares, el tesoro y los edificios para los hombres de armas, las cocinas, las bodegas, los almacenes, la prisión, las cuadras, y casi siempre el jardín. Una torre principal coronaba aquella serie de cuerpos de edificios, dispuestos irregularmente y según las necesidades. La mayor parte de estos palacios no habían sido edificados de una vez, sino que se desarrollaban poco á poco, en razón á la riqueza ó importancia de los señores á quienes servían de residencia.»

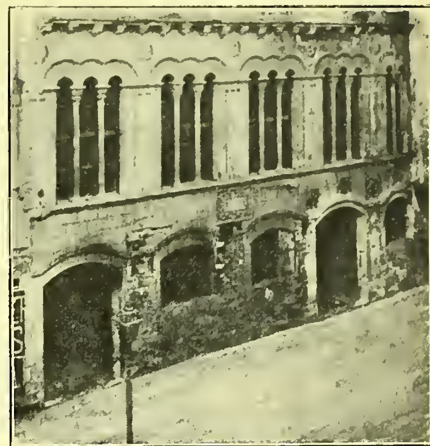


Fig. 1119.-CASAS CONSISTORIALES DE LÉRIDA

La mayor parte de las habitaciones señoriales alemanas, diremos extractando al Dr. Augusto von Essenwein, presentan la misma particularidad de consistir en dos pisos. La planta baja, cerrada, está destinada á estancia para los caballeros, y la alta, abierta, que servía de *hall* para tratar los asuntos judiciales públicos y para celebrar fiestas y banquetes. Por más que el aspecto de todas no es de castillo, se nota sin embargo que va modificándose el carácter de fácil acceso, tal como lo presenta el *hall* de Goslar, y hasta que desaparece poco á poco por el solo hecho de que la verdadera sala de fiestas se eleva cada vez más sobre el nivel del suelo. Estas obras en su mayor parte datan de 1170 á 1220.

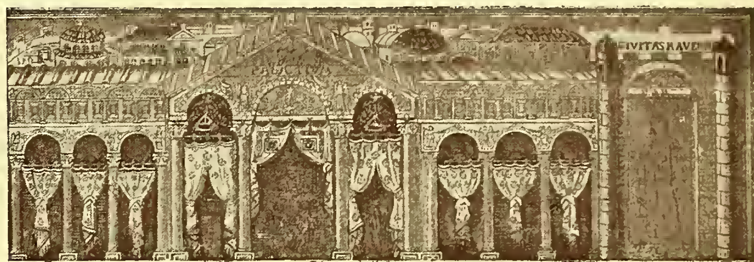


Fig. 1120. – MOSAICO REPRESENTANDO EL PALACIO DE TEODORICO EL GRANDE EN RÁVENA

A este tipo pertenecen el palacio de Enrique *el León*, de Brunsvick, cuya planta reproducimos (figura 1123); el de Wartburgo (fig. 1122), del que se conserva más ó menos restaurada la gran sala señorial; el de Nuremberg, núcleo fortificado de la ciudad alemana, del que trataremos después; el de Federico *Barbarroja* en Gelnhausen, completamente en ruinas (fig. 1124), y el de Munzenberg.

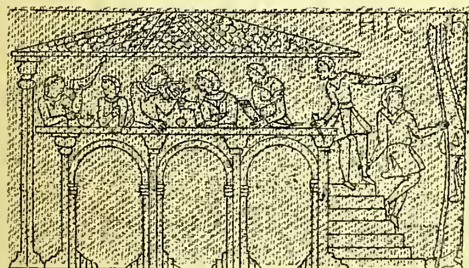


Fig. 1121. – SALA DEL PALACIO DE GUILLERMO «EL CONQUISTADOR,» SEGÚN LA TAPICERÍA DE BAYEUX.

En los castillos existía siempre la habitación señorial y la habitación fortificada, siendo el núcleo de ésta el *donjon* ó torre, último refugio de la parte fortificada del castillo. Lo más interesante es en ellos también la gran sala, cuya planta baja servía de estancia y de dormitorio á los escuderos afiliados al servicio de la corte, mientras que el piso superior, la sala pública, estaba destinada á celebrar los autos judiciales y las fiestas. No faltaron una espaciosa antecámara y una escalera de honor, la primera aproximadamente en medio de la parte baja de la sala. Pero las medidas de defensa, continúa Essenwein, estorbaban la tranquilidad de la vivienda, y el señor del castillo solía edificar al lado una vivienda no fortificada y más espaciosa, que no tenía importancia oficial como

el palacio, sino que conservaba un carácter íntimo. Completaremos estos datos en el capítulo siguiente.

Casas consistoriales. – Desde el comienzo del período románico aparece el hecho histórico de la restauración del municipio en forma más ó menos elemental ó rudimentaria. Esta restauración es más lenta en el Norte y en los países germánicos que en el Mediodía, en donde la tradición romana casi no interrumpióse y se encuentra reflejada en la arquitectura civil en un edificio que en la época ojival tendrá grande importancia: la casa del concejo ó la casa comunal.

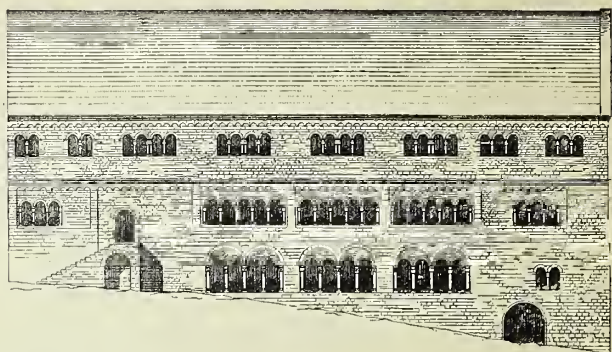


Fig. 1122. – PALACIO DE WARTBURGO, SEGÚN ESSENWEIN

En Alemania existe alguno que otro ejemplo de esos edificios.

«Desde luego se comprende, dice Essenwein (1), que, por poco que lo permitieran los medios de la ciudad, este edificio había de ser de piedra. También en su exterior se parecía á las construcciones de la nobleza, y tanto más se nota esta corriente, en cuanto precisamente hacia fines del siglo XII se observa en las ciudades, además del movimiento democrático, el afán de libertarse de la dominación eclesiástica como de la seglar, de comprar la libertad de la ciudad ó de conquistarla por vía de sublevación.



Fig. 1123. – PALACIO DE ENRIQUE EL LEÓN EN BRUNSWICK, SEGÚN ESSENWEIN. Escala 1 por 1000.

P, Sala del palacio; H, Capilla; C y D, Torres de la muralla; G, Ala de edificio.

»Estas casas consistoriales volvían á ser en lo esencial un palacio. Se edificaba una inmensa sala, en donde podían reunirse todos los ciudadanos, debajo de la cual se hallaban galerías que servían de mercados, donde había puestos de venta para los carniceros, panaderos, tejedores y otros obreros. Como segunda parte principal de estos edificios fué construída una torre, á veces sólo como elemento representativo, pero en la mayoría de los casos aún con la idea de hacerla servir como defensa en el caso de ser atacada la casa consistorial. Además debía sostener las diferentes campanas, ante todo la campana de alarma, para dar señales á los ciudadanos ó llamarles.»

«Aún se han conservado, dice, en Alemania algunas de estas casas consistoriales; hace poco se descubrió la de Gelnhausen; un edificio pequeño, apropiado á las proporciones de la ciudad y que ostenta declaradamente la forma de palacio. En la casa consistorial de Wurzburgo es sobre todo interesante la torre, cuyos adornos arquitectónicos representan una obra importante del siglo XII.»

En Francia las ciudades del Norte, al otro lado del Loira, no construyen hasta más tarde sus casas consistoriales; el símbolo de la obtención de sus franquicias es la catedral, que á la vez que es edificio religioso sirve también para las grandes reuniones civiles. Es un hecho común en todos los países el de que las primeras asambleas municipales tengan lugar en las plazas públicas, en las iglesias ó en las salas capitulares de los monasterios ó en las gradas de los palacios reales, como en Barcelona antes de la adquisición de la casa de la ciudad en tiempo de Pedro IV. Los ejemplos de casas comunales se han de buscar en la Francia del Mediodía. Se sabe que Burdeos ya en el siglo XII la tenía y que el Capitolio de Tolosa era un verdadero castillo municipal en la misma época; pero el ejemplo más importante que se cita es la casa comunal de la pequeña villa de Saint-Antonin en el departamento del Tarn y Garona. Viollet describe su planta en la siguiente forma:

«Una torre que servía de campanario coronaba uno de los

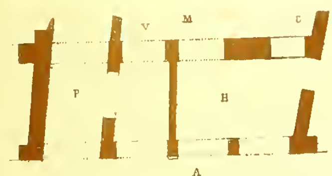


Fig. 1124. – PALACIO DEL CASTILLO IMPERIAL DE GELNHAUSEN, SEGÚN ESSENWEIN

(1) Obra citada.



lados de la fachada. Véase en A (fig. 1125) el plano del piso bajo: el espacio H hacía las veces de alhóndiga cubierta, y se comunicaba con un mercado M, existente en otro tiempo en este punto, y P era el pasaje de una vía pública bajo el campanario. La escalera para subir á los pisos superiores se construyó primitivamente en E; pero destruida hace largo tiempo, se la substituyó por una escalera de caracol, dispuesta en V. La parte inferior del campanario ha sufrido algunos cambios á fin de consolidar los machones, que estaban muy deteriorados; pero estos cambios permiten ver perfectamente la construcción primitiva. En B se halla trazado el plano del primer piso, al que se llegaba por la puerta F, que daba á la antigua escalera. Este primer piso se compone de una sala S y de un gabinete N, con vistas á la plaza pública por la ventana R, y á una calle principal por la ventana T. El suelo de este gabinete es más elevado, por algunos escalones, que el de la sala. El plano C es el de un segundo piso, cuya puerta de entrada se había practicado en otro tiempo en F'; desde el gabinete N' se subía á la caseta de acecho del campanario por una escalera de madera, ó más bien una especie de escalera molinera que pasaba á través de la bóveda de cañón seguido que cubre el espacio *a, b, c, d.* La sala principal S, en el primer piso, está muy bien provista de luz por una magnífica claraboya que siempre estuvo dispuesta para recibir vidrios.»



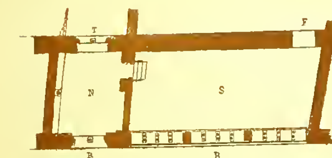




Fig. 1125. – CASA AYUNTAMIENTO DE SAINT-ANTONIN (TARN-ET-GARONNE).

«Las casas consistoriales, dice Essenwein (1), y las factorías de Italia, construídas en proporciones que jamás en Alemania pudieron imitarse, servían de modelo para todos los países del Norte, para Francia é Inglaterra así como para Alemania, y además de las proporciones más reducidas, obligaron á algunas modificaciones las circunstancias climatológicas y á veces tradiciones locales. Estos modelos italianos presentan el mismo programa que las casas consistoriales de Alemania, sala de reuniones como las de los palacios y torre, pero al mismo tiempo también un parecido arquitectónico con las construcciones de la nobleza, con las que competían y que sobrepujaron á menudo. Ostentan algo parecido al castillo, algo de arrogante y sólido en su conjunto macizo, en sus líneas sencillas, pero firmes, que contrastan singularmente con la ligera y en parte fantástica arquitectura de las galerías, que predomina preferentemente en las partes superiores inmediatamente debajo del almenado que forma el remate superior.

»Un elemento singular se presenta desde luego en Italia: la disposición de arcadas, galerías abiertas, sostenidas por pilares y columnas, que se extendían á lo largo de la calle. En ello se reconoce el afán de seguir la tradición antigua de las columnatas delante de los grandes edificios. En el calor del verano se necesitaba sombra; el creciente movimiento hacía menester el ensanche de las calles á costa de la planta baja de los edificios. Estas arcadas animaron grandemente el aspecto arquitectónico de los edificios, principalmente de sus macizas

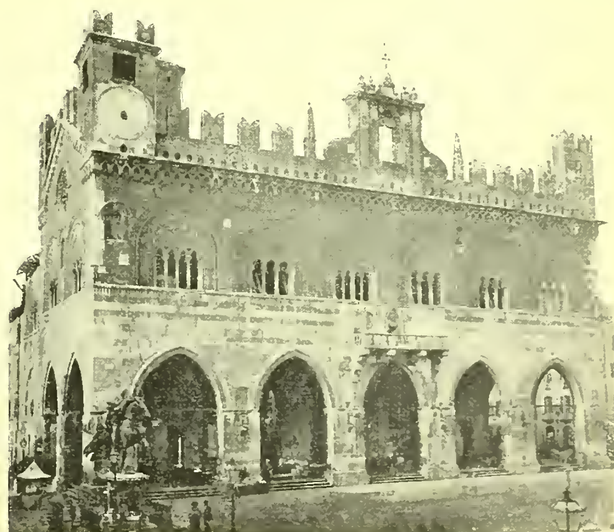


Fig. 1126. - PALACIO MUNICIPAL DE PIACENZA

(1) Obra citada.

partes bajas. Detrás de estas arcadas se encontraba un muro liso, sin ventanas, provisto todo lo más de aspilleras para los arcabuceros, ó anchos espacios abovedados destinados al comercio y que no tenían comunicación ninguna con la casa, que conservó su entrada relativamente pequeña y fácil de defender (fig. 1124.»

ARQUITECTURA MILITAR

Medios de ataque y defensa. – Durante toda la época románica la arquitectura militar es una continuación de la arquitectura militar romana, sin que se introduzcan en ella modificaciones esenciales; pero no obstante, como que en ella se ha de verificar la preparación de la transformación que ha de sufrir en los siglos XII y XIII, conviene precisar cuáles eran los elementos empleados para el ataque de las plazas y cuáles los medios de defensa y la táctica de ésta, lo que nos dará clara idea de la disposición de las plazas, ya se trate de ciudades muradas, ya de habitaciones ó de palacios murados ó castillos.

En el primer período de formación de la cultura románica, del siglo VI al X, dice Viollet, «el sistema defensivo de la fortificación romana se había modificado poco, los medios de ataque habían perdido necesariamente algo de su valor; la mecánica tenía una gran importancia en los sitios de las plazas, y este arte no se había podido perfeccionar, ni siquiera mantenerse, bajo la dominación de los conquistadores bárbaros, al nivel en que los romanos le pusieron. Los pocos documentos que nos quedan sobre los sitios de aquellas épocas acusan una gran inexperiencia por parte de los sitiadores. Siempre era difícil, por lo demás, mantener ejércitos irregulares y mal disciplinados ante una ciudad que resistía algún tiempo, y si los sitios se prolongaban, el sitiador podía estar casi seguro de ver á sus tropas desbandarse para ir á saquear la campiña; entonces la defensa sobrepujaba al ataque, y no era posible apoderarse de una ciudad defendida por buenas murallas y una guarnición fiel.»

Poco á poco los medios militares de ataque se perfeccionan, y se restauran los ingenios de guerra antiguos con todos los adelantos conocidos por los romanos, y los medios de ataque se hacen sucesivamente superiores á los medios de defensa.

Los medios de ataque Choisy los ha explicado, resumiendo á Viollet, en la siguiente forma:

«Los medios de ataque á viva fuerza eran el tiro, la mina, la brecha y el escalamiento.

»Entre los instrumentos de tiro, la ballesta de mano ofrecía verdaderas condiciones de seguridad; pero no lanzaba más que proyectiles de muy escaso volumen, y su alcance no excedía apenas de 40 metros.

»Para lanzar á lo lejos pesadas masas, grandes máquinas funcionan, ya por medio de la fuerza centrífuga, ó bien por la elasticidad de los cables: venían á ser hondas ó ballestas gigantescas, pero sin precisión, y con las cuales no se debía contar mucho para la defensa.

»El ataque por la mina consistía en excavar hasta el pie de los muros galerías subterráneas que se prolongaban bajo la muralla que se debía destruir, teniendo cuidado de sostener el techo de las galerías por puntales de madera, los cuales se incendiaban después para obtener el derrumbamiento del muro.



Fig. 1127. – VISTA GENERAL DEL RECINTO FORTIFICADO DE ÁVILA

»Algunos textos parecen contener por lo menos indicaciones sobre el levantamiento de lienzos de muralla con ayuda de máquinas dispuestas en la mina.

»La brecha se practicaba por medio del ariete ó de pesados carros con espolón de hierro, impelidos violentamente contra el pie de los muros.


Fig. 1128. – PUERTA DE SAN VICENTE EN ÁVILA

»El escalamiento se efectuaba de ordinario con simples escaleras de mano; pero el alcance de una escalera no puede exceder de una docena de metros.

»Para llegar á mayores alturas se hacía uso de torres rodadas, provistas en su cúspide de un puente levadizo que se bajaba sobre la cresta de los muros (1).»

Cada uno de estos medios tenía su defensa especial; contra el tiro de la artillería de contrapeso y de tensión bastaba la resistencia natural de los grandes muros de piedra, no siendo temible más que contra los defensores, no contra las defensas; al tiro de ballestas oponíase las almenas y los *hourds*, casamatas ó matacanes de madera; á las minas oponía las contraminas, y á la brecha que abría el ariete ó la zapa, el contramuro ó la empalizada, construídos en el lugar atacado, y al asalto la altura de las murallas, superior á las escalas de los asaltantes, los fosos, los contramuros y obras avanzadas.

Los sitios comenzaban construyendo el ejército atacante una línea más ó menos seguida de trincheras en terraplén, ó estacadas y empalizadas que rodeaban la plaza sitiada, dificultaban las salidas y aseguraban la incomunicación con el exterior, y á la vez otra línea de defensas semejantes rodeando su propio campo. A las torres de los muros de la plaza se oponían grandes torres de madera, y á la vez por medio de las escalas intentaban los asaltos; arrimaban las máquinas de tiro y los arietes de ataque á las murallas mientras los zapadores comenzaban las minas. Por otra parte, convenía que el ejército que atacaba destruyese previamente los castillos aislados, ó bien estableciese para cada uno de ellos un sitio con sus trincheras de contravalación, con sus ciudades ó castillos de madera, y evitase así el verse atacado por retaguardia y molestado durante las fatigosas operaciones del sitio.

El sitiado, por otra parte, hacía rápidas salidas y procuraba destruir las obras del sitiador, y á menudo lo acorralaba hasta su propio campo, invirtiéndose los papeles y convirtiéndose el sitiador en sitiado, ó trataba de incendiar las máquinas y castillos de madera lanzando con su artillería botas incendiarias; pero casi siempre bastaba cerrar dentro de la plaza murada un grueso contingente con víveres suficientes y municiones de guerra para que el sitio se prolongase indefinidamente sin que el sitiador pudiese vencer la resistencia pasiva de las obras de la arquitectura militar.

ELEMENTOS DE LA FORTIFICACIÓN. CIUDADES MURADAS. – Siguiendo la tradición romana (2), cada ciudad, además de una ó dos murallas, tenía su castillo en el ángulo más elevado, y éste á la vez su torre principal, último reducto en donde el sitiado intentaba la última defensa; análogas prácticas á la romana debieron perpetuarse, ya que las ciudades eran las mismas del caído imperio é


Fig. 1129. – ÁBSIDE DE LA IGLESIA CATEDRAL DE ÁVILA CORONADO DE ALMENAS Y MATACANES DE PIEDRA

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 569.
(2) Véase la pág. 446 del presente tomo.

igual su perímetro, y la mayor parte de las fortificaciones bárbaras, como las visigóticas de Carcasona, se habían levantado sobre los cimientos de la antigua ciudad romana. Como en ella, la fortificación por su frente consiste en una simple ó doble línea de murallas altas de unos diez metros, suficientes para resistir el asalto por medio de escalas, y flanqueadas de torres de planta cuadrada ó circular más altas, para combatir con las torres de madera y para atacar á los asaltantes, espaciadas para que los tiros de los arqueros puedan suficientemente cruzarse. La misma disposición tenían los muros de las ciudadelas y de los castillos; la misma sus almenas y casamatas y catafalcos *(chateau faux)* con que provisionalmente se las guarnecía para mejor defensa de los soldados y para facilitar el tiro vertical de piedras y materias inflamadas contra los zapadores del pie de la muralla.



Fig. 1130. – CASTILLO DE ARQUES, TAL COMO SE SUPONE DEBÍA SER EN EL SIGLO XI

Tal es el estado de esta arquitectura hasta que las cruzadas y las guerras de la Francia del Norte contra la del Mediodía cambian el modo de ser de la guerra y modifican más ó menos esencialmente la arquitectura militar.

Fijémonos ahora en el estado de los elementos principales de la fortificación, empezando por las torres: éstas eran en su mayoría de planta cuadrada en las tierras del Mediodía, en España, en Italia; semicirculares principalmente hacia el Norte: unas tenían sus muros sin abertura que comunicase con el camino de ronda de encima de la muralla, uniéndose solamente con ella por una construcción voladiza de madera de fácil destrucción; mientras que en otras, como las visigóticas de Carcasona, desde el camino de ronda, por medio de puertas podía penetrarse en el interior de las torres, y todas se presentaban enteramente abiertas de cara á la ciudad, para evitar que contra de ella pudiese fortificarse el enemigo. Todas estas torres se elevaban sobre el resto de los muros (fig. 1127). El sistema de aprovisionamiento de esas torres era muy fácil en los diferentes pisos desde dentro de la ciudad; pero á medida que avanza el período se tiende á las torres cerradas defendidas por saeteras en direcciones diferentes en cada piso, comunicando por pasadizos estrechos con el camino de ronda; tal es la torre mayor de Carcasona, construída, según Viollet, á principios del siglo XII. Esta tendencia es debida á la forma del asalto, que tendía á apoderarse de un trozo de muralla, y desde allí á apoderarse de la ciudad, atacando desde ella á la guarnición de las torres. Las casamatas de todas ellas son de madera.

Además de las torres de defensa natural de las murallas, existían las torres de reducto enteramente cerradas como si fuesen torres aisladas, las atalayas para dar el aviso de aproximación del enemigo ó de la partida de ladrones que atacaba la villa desprevenida, y las torres aisladas de defensa, reducidas fortalezas destacadas en puntos estratégicos para facilitar la defensa; las precauciones de aislamiento empleadas en ellas eran aún mayores que en las ciudades.

«Los restos de las puertas de recintos de ciudades ó de castillos anteriores al siglo XIII, dice Viollet (1), siempre modificados posteriormente, indican ya, sin embargo, disposiciones defensivas muy acertadas. Esas puertas consistían entonces en aberturas semicirculares que no permitían más que el paso de un carro, es decir, que apenas tienen tres metros de ancho por tres á cuatro de altura. Entonces no era cuestión, como en las ciudades edificadas durante la época galo-romana, de practicar grandes aberturas

(1) *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Porte*.

para el comercio, para los que iban y venían, sino, por el contrario, hacer las salidas tan estrechas como fuera posible á fin de evitar las sorpresas y poderse guardar fácilmente. Altas torres muy salientes protegían estas puertas (fig. 1128).»

«Toledo y Ávila, dice Madrazo (1), en sus murallas, y Ponferrada en su castillo, nos suministran apreciables ejemplares de la arquitectura militar de España en este mismo período románico. En Ávila es donde puede estudiarse mejor el sistema de fortificación traído á Castilla en el siglo XII, porque aún se conserva casi entera una torreada muralla (figura 1127). El perímetro de cada una de sus ochenta torres está formado por dos líneas paralelas perpendiculares á las cortinas adyacentes, unidas en su extremidad por un semicírculo: esta disposición, practicada en la torre *Albarrana* de Toledo, apareció en España á fines del siglo XI con los constructores que trajo á Castilla la corte de los príncipes franceses yernos de Alfonso VI.

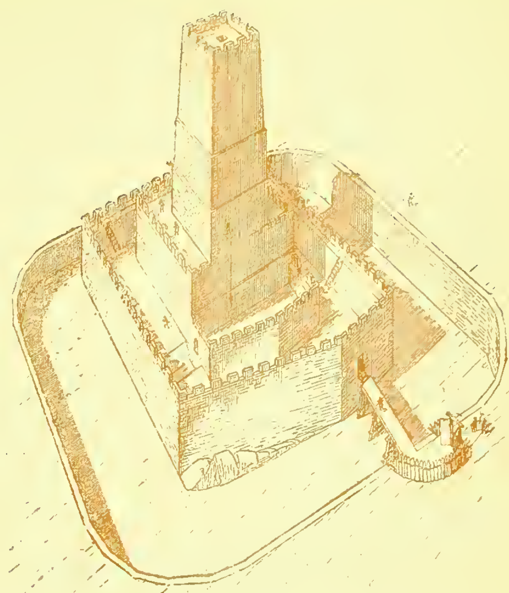


Fig. 1131. – CASTILLO ALTO DE RUDESHEIM EN SU ESTADO PRIMITIVO. RECONSTRUÍDO SEGÚN LOS DATOS DE A. DE COHAUSEN.

»De las nueve puertas que tiene la ciudad, es muy notable la de San Vicente (fig. 1128), de cuya excelente disposición para la defensa de la ciudad han escrito muy instructivas páginas el docto anticuario francés Pablo Mérimée y el ilustrado ingeniero español D. Eduardo de Mariátegui.

»Formando parte de la muralla, se incrusta, digámoslo así, en ella el ábside de la catedral de Ávila, cuyo aspecto exterior, con los matacanes (2) que en su parte alta avanzan sobre el camino de ronda, es completamente el de un castillo (fig. 1129).» Los matacanes que lo coronan pertenecen ya al período siguiente de la arquitectura militar.

CASTILLOS. – La disposición de los castillos aislados responde á principios semejantes á los de las ciudades; sin embargo, es útil estudiar la forma que adoptaron antes de que alcanzasen la más perfecta del final de ese período. El recinto fortificado franco tenía como medio de defensa en su origen un foso y una empalizada; la tierra del foso servía para formar un montículo, una *motte* ó mota en la que se elevaba el primitivo *donjon* ó torre de defensa última; cuando el recinto se hallaba en la llanura, ésta era toda la defensa; cuando se elevaba en lo alto de un cerro ó una montaña, la configuración de la cúspide de ésta determinaba la planta del castillo, y en lo alto de ella se colocaban todas sus dependencias. A veces la meseta no era suficiente á las necesidades del recinto fortificado; esto originaba el que parte de los edificios, almacenes, establos, etc., se colocaran fuera del recinto superior, en el escarpe de la montaña, guardados por un recinto murado más extenso.

Viollet cree que la perfección de los castillos (3) fué debida á las costumbres de los piratas normandos influyendo sobre esa disposición de origen romano adoptada principalmente por la población indígena de los países latinos.

Los primeros, pueblos marineros, comenzaron constituyendo



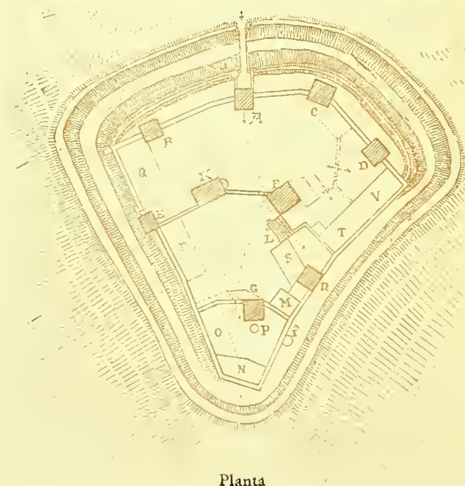


Fig. 1132. – CASTILLO DE SALZBURGO JUNTO Á NEUSTADT

(1) Obra citada.
(2) Son estos matacanes sin duda de época posterior.
(3) *Dictionnaire*, tomo III, artículo *Chateau*.

lugares fuertes defendidos por fosos y empalizadas, emplazados en puntos estratégicos sobre las costas del Oeste de Francia ó en las riberas de los ríos que les servían para penetrar hasta el corazón de Francia.

«El castillo normando del siglo XI, dice Viollet (1), no consistía más que en un torreón cuadrado ó rectangular, en torno del cual se elevaban algunas obras de poca importancia, protegidas sobre todo por un foso profundo en la cima de un escarpe: este era el verdadero puesto normando de aquella época, destinado á dominar un territorio, cerrar un paso, ó contener á la población de las ciudades. Castillos provistos de defensas tan considerables como la de Arqués eran raros; pero los barones normandos, al llegar á ser señores feudales en Inglaterra ó en el continente, viéronse muy pronto bastante ricos y poderosos para aumentar de una manera notable las dependencias del torreón que en un principio era el único punto seriamente fortificado. Los recintos primitivos, formados á menudo con empalizadas, se substituyeron por muros flanqueados de torres. Los más antiguos documentos escritos respecto á las fortalezas, y hasta á los castillos (documentos que en Inglaterra se remontan al siglo XII), señalan á menudo la mansión fortificada del señor con la palabra *aula*, *hall;* y es que, en efecto, esa especie de establecimientos militares se reducían á una *sala* defendida por gruesas murallas, almenas y contrafuertes, provistos de atalayas en sus flancos. Las dependencias de la morada señorial no tenían relativamente más que una importancia mínima: en caso de ataque serio, la guarnición abandonaba muy pronto las obras exteriores y encerrábase en el torreón, cuyos medios defensivos eran formidables en aquella época. Durante el transcurso del siglo XII, esta tradición se conserva en los países donde la influencia normanda predomina; el torreón, ó la *sala* fortificada, toma un valor relativo que no encontramos en el mismo grado en territorio francés; el torreón está más aislado de las defensas secundarias en el castillo normando de los siglos XI y XII que en el castillo de origen francés; es más elevado y presenta una mole más imponente; es como un puesto circuído de un campamento fortificado más bien que un castillo. Esta disposición es claramente visible, no sólo en Normandía y en Inglaterra, como en el Pin (Calvados), en Saint-Laurent-sur-Mer, en Nogent-le-Rotrou, en Domfront, en Falaise, en Chamby (Orne), en Newcastle, en Rochester y en Douvres (Inglaterra), sino en las costas del Oeste, en el Anjou, el Poitou y el Maine, es decir, en todos los países donde penetró la influencia normanda; la encontraremos acompañada del foso normando, cuyo carácter es tan marcado, en Pousanges (Vendée), en Blausac, en Broke, en Pons (Charente-Inferieure), en Chauvigny, cerca de Poitiers, y hasta en Montrichard, en Beaugency sobre el Loira, y en Loches. Las defensas exteriores que acompañan á esos grandes torreones rectangulares, ó no presentan más que terraplenes sin vestigios de construcciones importantes, ó si son altos y de mampostería deben considerarse como posteriores en un siglo al menos al establecimiento de esos torreones, lo cual indica bastante claramente que los recintos primitivos de los siglos XI y XII tenían poca importancia, y que debieron substituirse cuando en el siglo XII se modificó el sistema definitivo de los castillos, habiéndose reconocido la necesidad de ensanchar y reforzar las obras exteriores.»

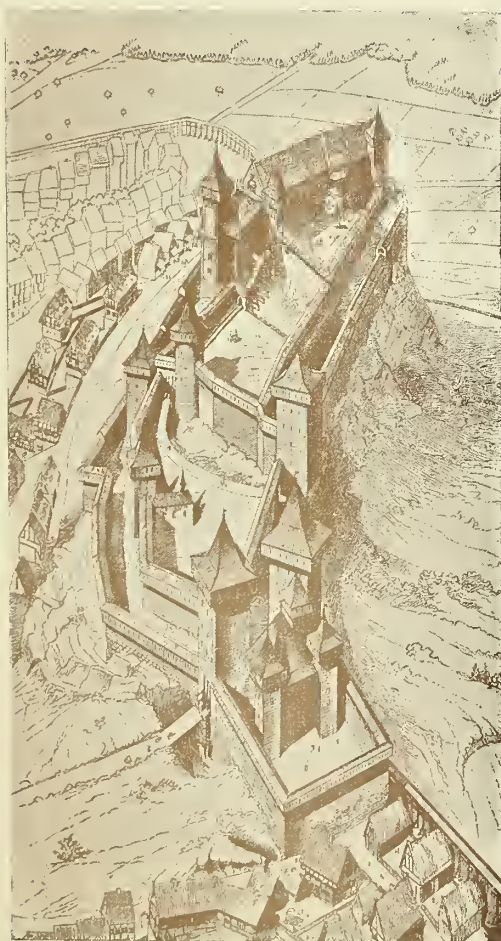


Fig. 1133. – CASTILLO DE NUREMBERG
RESTAURACIÓN SEGÚN ESSENWEIN Y OTROS

El foso en la parte alta del montículo escarpado y la torre colocada en el ángulo defendido aun contra el mismo recinto fortificado son todas disposiciones de origen normando.

Estas formas se perfeccionan y originan la disposición de los

(1) *Dictionnaire*, tomo III, artículo *Chateau*.

grandes castillos más modernos. Consiste ésta casi siempre en un gran recinto capaz para que pueda acogerse la población que lo rodea en caso de guerra, y en un lugar principal defendido aparte contra el enemigo apoderado ya del castillo ó contra su propia guarnición, que contiene la sala habitación del señor y la torre, el *donjon*, su última defensa. Uno de los tipos de esas construcciones militares es el castillo de Arqués (fig. 1130), cerca de Dieppe, que Viollet califica de más avanzado desde el punto de vista militar durante el curso del siglo XI. Se levanta encima de un montículo escarpado en el que, á pesar de todo, se ha abierto un foso protegido por una empalizada; en esta área resguardada se levanta la muralla defendida por torres y en un ángulo de la misma la habitación del señor con su torre de defensa.

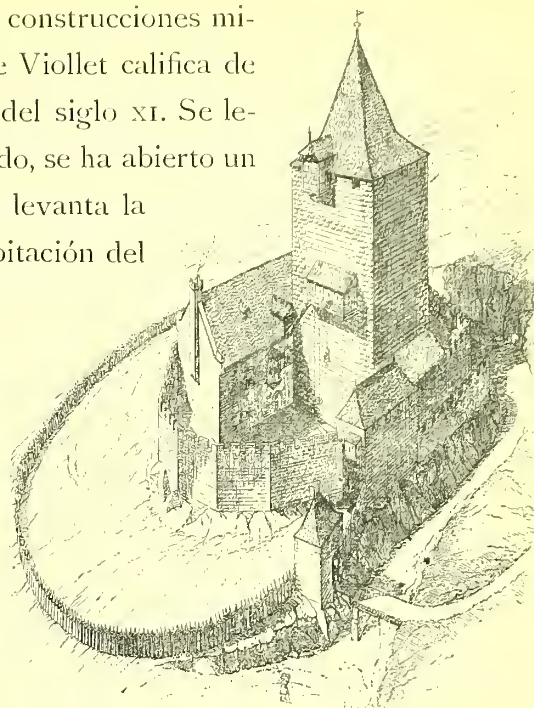


Fig. 1134. – CASTILLO DE WINECK, RECONSTRUÍDO SEGÚN DATOS DE C. WINKLER

Entre los castillos germánicos (1) que se conservan en su primitiva forma hay los de Rudesheim, que se ven cerca uno del otro en la parte inferior de la ciudad: el Oberburg (figura 1131) (castillo alto ó de arriba) y el Niederburg (castillo bajo). En la época en que ambos castillos fueron construídos, el cauce del Rhin era más ancho que en la actualidad, de manera que el castillo bajo, hoy completamente en seco, se hallaba en el álveo del río, debiendo ser, por ende, considerado como fortificación fluvial á la que se iba en barcas, á no ser que hubiera un puente de comunicación con la tierra firme. Como estaba en el agua, el castillo bajo carecía de fosos. El Rhin en ningún caso llegaba al castillo alto, el cual estaba en tierra firme, como lo demuestra el foso que por completo lo rodea. De este castillo no se ve hoy en día más que la torre, pero hace poco estaban descubiertos los fosos de sus murallas.

Existen también en Alemania castillos de disposición análoga á la normanda, rodeados de terraplén y foso y situados en la cúspide de una montaña. El más interesante de ellos es indudablemente el Salzburgo (2), junto á Neustadt, en el Saale franco, que ya existía en tiempo de los carlovingios y cuya construción, tal como hoy se encuentra, puede datar del siglo XI. La mayor parte de los edificios que en él se conservan pertenecen también á los siglos XII y XIII; pero la obra en conjunto, sobre todo el foso y la muralla de los lados Sur y Oeste, son indudablemente del siglo XI. De este castillo reproducimos el plano y la sección (fig. 1132) (3). Merecen también citarse los de Wartburg (4) y Steinsberg (5).

En las montañas de Alsacia y del Palatinado bávaro, en los Vosgos y en el Hardt, se encuentra un considerable número de pequeños castillos cuya planta está distribuída de una manera sistemática. En la forma en que se ofrecen sus ruinas, pertenecen por término medio al final del siglo XII y al XIII, pero algunos son de fecha posterior. Uno de estos castillos, cuya interesantísima historia puede reconocerse en los restos que

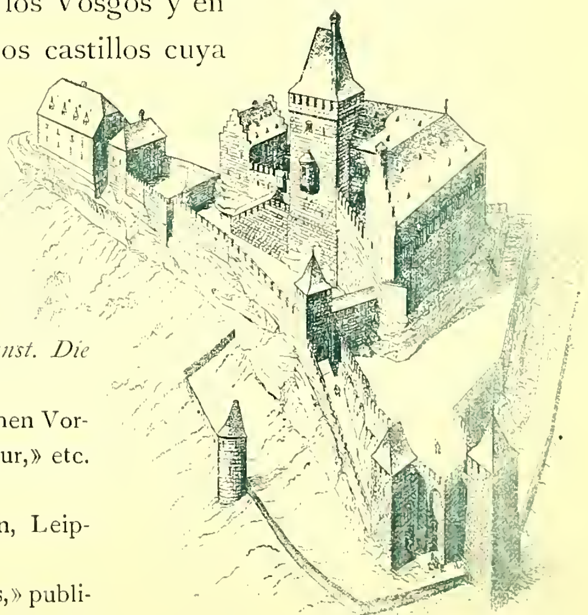


Fig. 1135. – CASTILLO DE TRIFELS, RECONSTRUÍDO SEGÚN ESSENWEIN

(1) Extracto de Essenwein, *Die romanische und die gothische Baukunst. Die Kriegbaukunst.*

(2) Véase: *Krieg v. Hochfelden* (en el «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit,» 1837, pág. 89 y siguientes), y en su «Geschichte der Militararchitectur,» etc.

(3) Reconstruído por Essenwein según *Krieg v. Hochfelden.*

(4) Véase Ritgen, H. s. «Fuhrer aus der Wartburg,» primera edición, Leipzig, 1859.

(5) La obra «Denkmale der Kunst und Geschichte des Heimathlandes,» publicada por el «Alterthums-Vereine für das Grossherzogthum Baden,» reproduce este castillo.

de él se conservan, es el Frankenburg, de la Alta Alsacia, situado en una prominencia del monte Viejo, en el punto en que se juntan los valles de Leber y de Weiler. Considérasele como el castillo más antiguo del país. Merece también citarse el Burg Lansdech, cerca de Keingenmunster (1), y el Burg Vineck, de análoga disposición (fig. 1134).

El castillo de Münzenberg en el Wetterau (2) se alza sobre una roca de basalto: consiste en una muralla de forma ovalada que sigue la línea de la meseta, dentro de la cual hay las dos torres de planta circular, que son casi de la misma altura. Esta parte de la construcción puede datar de mediados del siglo XII y tal vez contuvo una serie de viviendas situadas en la meseta. El basalto proporcionó el mejor material para esta obra.

En los castillos más antiguos, imitación de las *motas* primitivas, existía una sola torre; posteriormente el número de éstas aumentó, existiendo no una, sino dos casi iguales y las dos de la misma importancia. En otras construcciones, de que antes nos hemos ocupado, hemos visto ya que la torre no estaba situada en el centro, sino cerca de la muralla de circunvalación. Hasta que se construyó la muralla interior, no empezó á desplegar toda su eficacia la torre que sobresalía por encima de la muralla exterior y en cuya plataforma había aparatos de la antigua artillería, pudiendo además contener un cierto número de honderos y arqueros. Desde un principio contribuyó á la defensa, y sus máquinas para arrojar proyectiles impidieron que el enemigo pudiera impunemente fortificarse en las inmediaciones. Cuando la *mota* era pequeña, estaba situada en una llanura y su construcción era regular, como el Oberburg (castillo alto) de Rudesheim ó el «Pfalz» de Egisheim: el centro de aquella construcción era naturalmente el sitio en donde se alzaba la torre; pero cuando el castillo tenía una forma irregular y prolongada, no había en él un punto central importante y por ende la torre debía levantarse allí donde probablemente era de esperar que se verificaría el primero y más vigoroso ataque y lo más cerca posible de la muralla de circunvalación de modo que pudiera defenderla. Un castillo de forma prolongada presentaba, sin embargo, varios puntos de éstos; aquellos, sobre todo, que se elevaban sobre el pico de una roca casi igualmente cortada por todos lados, no podían suponer que el enemigo, para emprender el ataque, siguiese precisamente el que conducía á la puerta de la fortaleza, que era el mejor defendido. Por consiguiente, ni servía de nada una torre situada en el centro, que por lo mismo había de resultar demasiado distante de todos los extremos, ni bastaba una sola torre que únicamente había de proteger la mitad del castillo, y de aquí que se construyera una en cada extremo de éste. El siglo XII nos ofrece un fenómeno curioso: sabemos que en aquel entonces los cortesanos se ocupaban no poco de la estrategia y que los autores objeto de preferente estudio eran Vitrubio y Vegecio, y sin embargo, eran aquellas gentes eminentemente prácticas en ajustarse en cada caso particular á lo

(1) *Nacher die Burgen der rhenischen Pfals.*

(2) Essenwein publica una planta de este castillo restaurada según Moller, G. «Denkmäler der deutschen Baukunst,» y continuada por E. Glabdach, tomo III, Darmstadt, 1851, pág. 5 y lám. XXV-XXXIII.

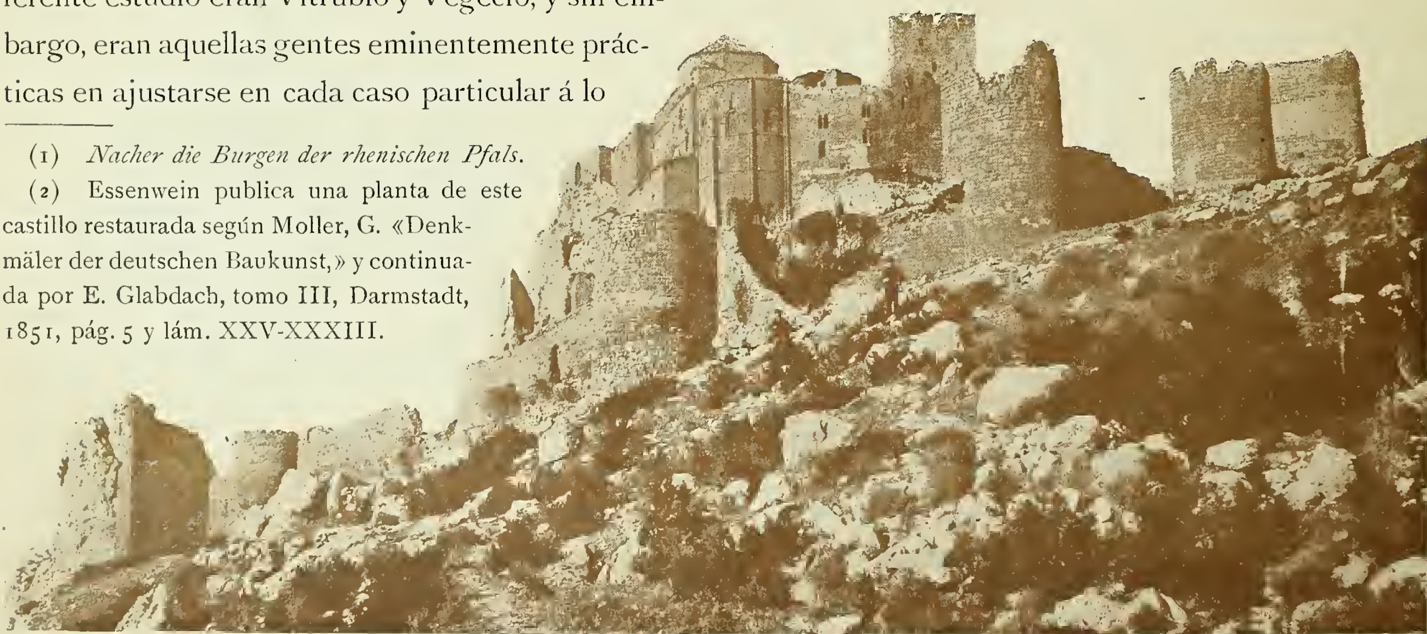


Fig. 1136. – CASTILLO DE LOARRE (HUESCA)

que de las circunstancias externas resultaba. En las orillas del Rhin encontramos efectivamente una serie de construcciones sobre cumbres de montañas más ó menos verticales, fuertes de por sí por ser imposible escalarlas; eran estos castillos de trazado longitudinal y estrecho, que se dividía en secciones puramente accidentales según que las distintas partes de la cumbre de la roca fuesen más ó menos elevadas y que venían á constituir recintos independientes.

De esta disposición merecen citarse el de Trifels (fig. 1135), el de Fleckenstein y el de Neuscharffeneck, sin contar otros numerosísimos en las riberas renanas y en la Alsacia.

Enfrente de los castillos de Alsacia y del Palatinado, agrupados unos muy cerca de otros, encontramos el castillo de Nuremberg (fig. 1133), que se levanta solitario sobre una roca de poca altura y que por su aislamiento está reducido á sus propios recursos: este castillo es de muy grandes dimensiones, aunque no tanto como el castillo ducal de Dankwarderode. Ignórase la época en que fué construído; sólo se sabe que existía ya en el siglo XI y que junto á él se fué formando la ciudad de que antes hemos hablado. Dado su aislamiento, un solo castillo apenas podía ser suficiente para albergar una guarnición bastante numerosa para dominar la vasta llanura que alrededor del castillo se extendía; así es que, desde el momento en que se desarrolló la ciudad, el castillo sirvió en primer término de apoyo y defensa á la misma, pero sirvió también para tenerla á raya, y más adelante fué la residencia más cómoda posible para el príncipe que era señor de Nuremberg y en cuya morada podía tener su corte el emperador, que con frecuencia le visitaba. Por lo menos, este fué el destino del castillo cuando se reedificó en la segunda mitad del siglo XII. No tenemos noticias históricas positivas acerca de la construcción de aquel grandioso castillo, ignorándose sobre todo quién lo erigió y en qué año fué edificado. En España podemos citar, entre otros, como tipos de castillo de esta disposición, el de Requeséns en el Pirineo catalán, el de Loarre en Aragón (fig. 1136) y el de Ponferrada en el Vierzo (fig. 1137).

PUENTES. – A las construcciones militares se relacionan los puentes románicos, verdaderas obras de defensa. «Entre las construcciones de utilidad pública, dice Madrazo, que realizó con más arte nuestra arquitectura románica de los siglos XI y XII hemos de mencionar los puentes de los grandes ríos, poniendo como ejemplos los que erigieron Santo Domingo de la Calzada y su discípulo San Juan de Ortega, en beneficio de los romeros que se dirigían desde la Rioja á Galicia para visitar el sepulcro de Santiago. El que labraron en Logroño, que se conservó hasta el año 1829, era magnífico y podía rivalizar en solidez y gallardía con el que hizo San Bénezet en Aviñón sobre el Ródano. Hasta la particularidad de ser elípticos y no de medio punto los arcos del uno y del otro, los hacía en cierto modo semejantes. Estas construcciones eran de capital importancia, porque, además de puentes, venían á ser fortalezas en tiempo de guerra, y aun lugares de devoción por los humilladeros ó capillas que se alzaban á su entrada.

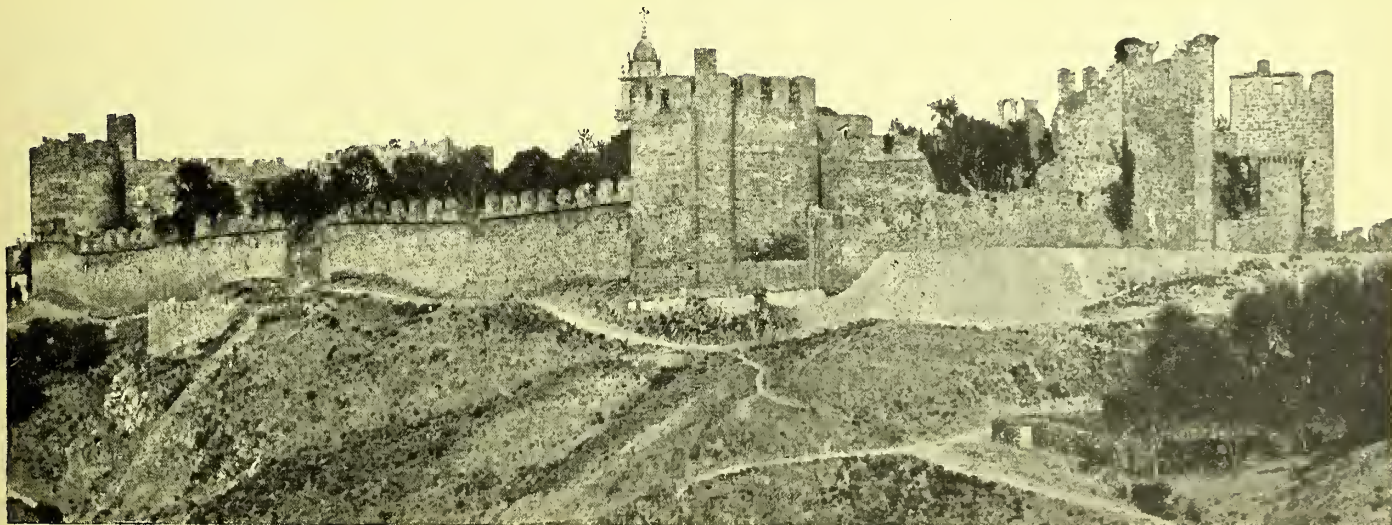


Fig. 1137. – CASTILLO DE PONFERRADA EN EL VIERZO (ASTURIAS)

La mayor parte de estas obras han sido completamente reformadas en épocas posteriores, limitándonos por lo tanto aquí á mencionarlas y reservándonos tratar de ellas debidamente al describir las obras producidas por la arquitectura ojival, en cuya época toman grandísimo desarrollo. La arquitectura románica, en las obras de ingeniería civil como en el arte militar y aun en la arquitectura civil, no puede considerarse aislada, sino con los prolegómenos de un arte que continúa durante el período en que reinó la arquitectura ojival, objeto del estudio siguiente.

ARQUITECTURA GÓTICA

Fig. 1138.—IGLESIA DE NOTRE-DAME DE PARÍS

Fig. 1139.—DETALLE DE LA DIPUTACIÓN DE CATALUÑA (BARCELONA)

ORÍGENES HISTÓRICOS

A la arquitectura románica, por una evolución continua, la sustituye otra: la arquitectura gótica, derivación de ella y, por lo tanto, descendiente lejana de la arquitectura romana, aunque con principios artísticos y constructivos muy diferentes. Coincide su eflorescencia con una nueva manifestación de la civilización cristiana de Europa, y viene á ser como el resultado de una serie larga de ensayos y de tanteos para cubrir las grandes naves é iluminarlas y de otra serie de modificaciones sincrónicas, aunque debidas á otras causas, de todos los elementos arquitectónicos. Tiene lugar esta manifestación á mediados del siglo XII, y su centro ó núcleo reside, según todas las probabilidades, en la Isla de Francia y coincide con un hecho social, la liberación de las villas del poder feudal, constituyéndose en municipios sujetos solamente al rey. Así lo prueba Viollet, confirmando los estudios de M. Vitet, pudiéndose afirmar que en Francia las primeras ciudades libres contienen las más grandes catedrales antiguas; así como los núcleos de territorio sujetos al poder real lo son también de propaganda del nuevo estilo, formándose en torno de ellos centros de la nueva escuela.

Es causa de esa relación histórica entre el municipio medieval y la arquitectura gótica el hecho de ser la catedral, obra primordial de este arte, á la vez que edificio religioso, edificio comunal, precediendo y sustituyendo en la mayor parte de los países, durante el siglo XII y mediados del XIII, á la casa consistorial. En ella se celebran reuniones populares, autos sacramentales y misterios, fiestas civiles de toda clase, y hasta, cuando comienza el período en que los abusos obligan á restringir las fiestas civiles dentro de la catedral, es un lugar reservado, un cercado, el coro y el presbiterio, lo que se destina para las fiestas religiosas, dejando el resto de las naves al pueblo.

Hemos dicho que la arquitectura gótica tenía sus precedentes, y es preciso ahora estudiarlos y discutirlos para encontrar el lugar de formación de esta arquitectura: casi todos sus elementos son más antiguos que ella; sucede lo de siempre en la historia de la arquitectura: no es un elemento lo que determina una época, sino su empleo artístico: así el arco apuntado, que usa principalmente, se encuentra en Oriente en la época romana; se repite en la Siria y en la Armenia y en la arquitectura musulmana, egipcia y persa, de donde lo traen á Europa las cruzadas, y lo emplea la arquitectura románica; el arco botarel parece deberse principalmente á la escuela cluniacense, la que ilumina con ventanales más grandes la nave central y levanta por lo tanto, debilitando los estribos, los salmeres de la bóveda que la cubre sobre las de las naves laterales (1). En los edificios borgoñones del siglo XII aparece, pues, este elemento como medio de apeo, sin darle solución artística. El empleo de este elemento recibiendo ya solución artística adecuada es debido á los arquitectos de la Isla de Francia, designándose la iglesia de Saint-Denis (1130-1140) como la más antigua que lo haya usado.

Hasta el elemento fundamental de esa arquitectura, la bóveda ojival (2), tiene discutido su origen. Ha sido muy común en los tratados de estética asimilarla á las ramas de los árboles centenarios de los bosques germánicos que se cruzan entre sí y sobre ellas se apoya, formando como una bóveda, el follaje: esta idea, debida á Chateaubriand, supone no haber investigado la importancia constructiva de los arcos ojivos en las bóvedas ojivales. Los ejemplos más antiguos de arcos de refuerzo de las bóvedas son los construídos por los romanos, empleados ya en las bóvedas de cañón, ya en las cúpulas, ya en las aristas de los arcos ojivos; la escuela románica sacó al exterior é hizo independiente del cuerpo de la bóveda de cañón seguido los arcos de refuerzo hasta entonces ocultos en su masa, y al mismo tiempo los apoyó sobre una columna ó un pilar sacado también del muro, liso hasta entonces. Tenía este sistema sus precedentes en la Siria (3), en donde pudieron verlos los constructores que para levantar las máquinas de guerra acompañaban á los cruzados. Análogo fenómeno de desglobamiento tiene lugar para la bóveda por arista y para la cúpula en países y lugares distintos.

Para la primera, el ejemplo más antiguo es el de la escuela lombarda de que hemos hablado (4), en la que se encuentran ejemplos, como en San Ambrosio de Milán, de bóvedas por arista domicales reforzadas por arcos semicirculares independientes y en donde también se

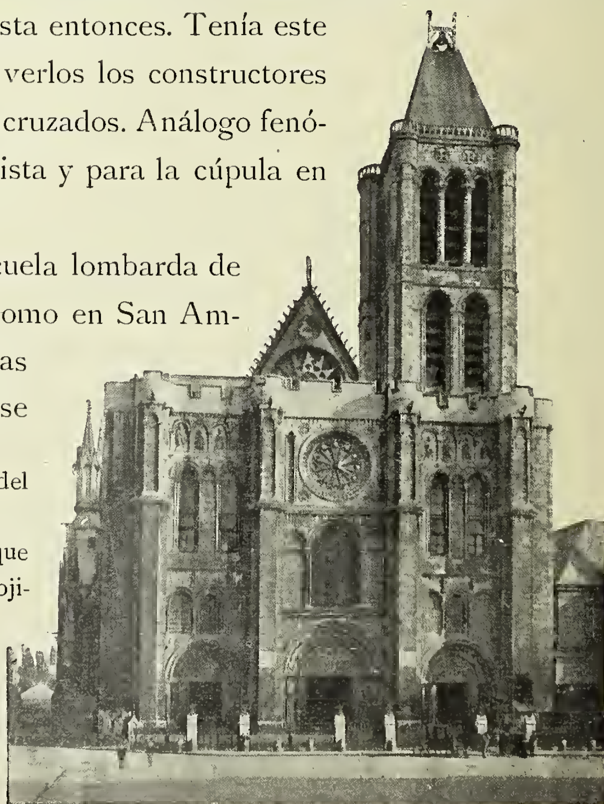


Fig. 1140.—IGLESIA DE LA ABADÍA DE SAINT-DENIS

(1) Véanse sobre estas afirmaciones las páginas 358, 480, 544 y 670 del presente tomo.

(2) Quicherat en la *Revue Archéologique*, 1850, pág. 65, demuestra que este término no había sido empleado nunca por la Edad media; los arcos ojivos ú ojivas, *ogive* ó *augive*, fueron denominados *nervures* y en catalán *creuers*. La palabra *ojiva* proviene de *augere*, reforzar, aumentar. El poeta Nicolás de Bray dice de Felipe Augusto que había sido «*le défenseur et l'ogive de la foi catholique.*»

(3) Véanse las páginas 354 á 359, 661 y 484 del presente tomo para comprobar estas afirmaciones.

(4) Véase la pág. 662 del presente tomo.

encuentran ejemplos de pilares moldurados como haces de columnas en iglesias como la de Aurona, que la epigrafía hace remontar al siglo VIII.

Sin embargo, no todos los autores conceden igual importancia á la bóveda lombarda como precedente de la bóveda ojival. «En cuanto á los lombardos, dice M. Adolfo Gonse (1), no les concedemos en la evolución romano-bizantina el papel que cierto número de arqueólogos les atribuyen. Fueron más que medianos constructores, y sus obras, más recientes de lo que generalmente se cree, no tienen ni la unidad ni la originalidad ni el vigor expansivos de las escuelas septentrionales. A la cuestión del románico lombardo se le ha concedido más importancia de la que le convenía, y ha sido embrollada expresamente. Es preciso estudiarla desde el principio nuevamente. Ya el malogrado Adolfo Lance en su *Voyage architectural dans l'Italie du Nord* ha puesto en claro muchas ingeniosas apariencias y hecho justicia á muchas exageraciones. La Italia que permaneció latina hasta el siglo XII fué indiferente á la discusión de las bóvedas.»



Fig. 1141. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAINT-DENIS

Para la segunda llega la hora de desdoblamiento en las escuelas bizantina y musulmana (2), y en la época ojival en las escuelas del Anjou y del Maine, en donde la cúpula se ve reforzada por arcos claramente revelados al exterior.

Estos fenómenos históricos han sido causa de la división de los historiadores al tratar de los orígenes del arte gótico, inclinándose cada uno á la escuela de su especial estudio. Así M. Leoncio Reynaud (3) y M. de Dartein (4) señalan el foco del arte gótico en la escuela lombarda, en donde habían dejado sus huellas las civilizaciones romana y bizantina y en donde se produce un verdadero renacimiento después de la invasión lombarda. Por la misma razón M. Dieulafoy supone su origen en la escuela siria y remotamente en la escuela sasanida (5), y M. Corroyer ha querido encontrarla en las escuelas angevina y del Maine, aunque las más antiguas sean posteriores á las bóvedas góticas de la escuela del centro de Francia (6).

Existe otro grupo de historiadores que con menos fundamento aún atribuyen á su respectivo país ó al de sus aficiones el origen del arte gótico: así Juan Francisco Colf supone que la escuela originaria del arte gótico es la alemana y que la escuela francesa fué debida á influencia del gótico inglés primitivo sobre el románico francés; el italiano Boito cree encontrar la escuela gótica madre en el *Duomo* de Milán, y D. Juan Miguel de Inclán Valdés en sus *Apuntes para la historia de la Arquitectura*, publicados en 1883, sienta la errónea teoría de que la arquitectura gótica de España es anterior á todas las de Europa.

La arquitectura gótica no tiene el origen en la decadencia de un arte, sino que es producto de la ci-

(1) *L'Art gothique.*

(2) Véanse las págs. 482 y 484 y la fig. 689 y las págs. 546 y 547 y las figs. 794 y 795.

(3) *Traité d'Architecture.*

(4) *Architecture lombarde.*

(5) Véase *L'Art antique de la Perse* y el estudio sobre bóvedas de las escuelas musulmanas, págs. 544 y siguientes del presente tomo.

(6) *L'Architecture gothique.* Puede igualmente consultarse el *Manuel d'Archeologie française,* por Camilo Enlart, París, 1902.

vilización restaurada: la arquitectura románica parece originada por un esfuerzo de los monjes y del pueblo para hacer algo como los edificios romanos en ruina, y así se la ve aparecer casi sincrónicamente en todo el mundo latino; la arquitectura gótica, hija de los sabios y entendidos, se origina en cambio en un país reducido que, según todas las probabilidades, es el dominio real francés, y desde allí irradia, llenando toda la Europa. Es notable el hecho de que ese arte se impone, en los países en donde no se forma, como un arte nuevo, casi diremos como una moda artística y constructiva; lo aceptan primero los pueblos que no tuvieron escuela románica propia, y tardan á conocerlo aquellos que, como la Auvernia, la Borgoña, la Provenza y nuestra Cataluña, tuvieron gran cultura artística en el período románico.

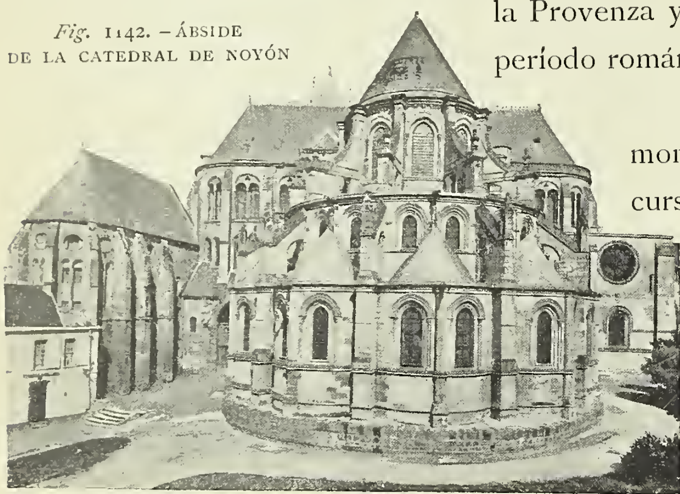


Fig. 1142. – ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE NOYÓN

«Si se recorren, dice Choisy (1), en el mapa los grandes monumentos de la arquitectura gótica erigidos en el transcurso del siglo XII, se verán todos ellos acumulados alrededor de un centro común, el centro del poder político que se forma. Los elementos pueden ser de procedencias muy directas; pero de la región parisiense parte el impulso. En París se encuentran Notre-Dame, Saint-Germain-des-Prés y Saint-Martín-des-Champs. En la vecindad inmediata, Saint-Denis y Poissy. En un radio más extenso, Senlis, Noyón, Sens, Saint-Germer; y ensanchando el radio se encuentra la catedral de Bourges, Nuestra Señora de Chalóns, los ábsides de Saint-Remi de Reims, y de Montier-in-Der; tres iglesias hermanas, Laon, Braisne y Mouzou; Tournay está estrechamente relacionada con la de Noyón. (Véanse las plantas y alzados de algunas de estas iglesias en las láminas 72, 73 y 74 del tomo III.)

»Un círculo de cincuenta leguas de radio (trazado en el mapa) contiene, si no todas las iglesias góticas de la primera época, por lo menos aquellas en que el arte gótico primitivo se manifiesta con toda su franqueza.

»Y el rasgo principal que distingue en el siglo XII los grandes edificios de aquella región consiste en un sistema de equilibrio fundado en las transmisiones de empujes.

»El círculo que acabamos de definir es en el siglo XII el campo de la arquitectura con arcos botareles; el tipo se propaga desde el centro á la circunferencia; parte del primero hacia 1130, y alcanza á la segunda hacia el año 1200. El ábside de Vezelay corresponde á la zona límite, y estaba aún en construcción en 1206. Aquí cesa la región monumental en que las combinaciones se derivan directamente del uso de los botareles.

»En todas partes, por lo demás, los arquitectos del siglo XII vacilan en penetrar en la nueva vía, cuyos peligros prevén. En Normandía, al restaurarse la nave de San Esteban de Caen, se trata de sustituir los botareles con cañones seguidos de estribo. En Borgoña, la arquitectura cisterciense intenta los botareles bajo techo. El Anjou y Poitou, que parecen haber adoptado desde la mitad del siglo XII el decorado gótico, proscriben el botarel, continuando con los procedimientos de equilibrio bizantino y subordinando sus planos á la condición de contrarrestar directamente los empujes de las bóvedas. Tratando de eludir el uso del botarel, se llega en dichas provincias á esa arquitectura mixta semigótica, ó semibizantina, cuyo tipo es la catedral de Angers.»

La radiación del arte gótico (2) se verifica como la de todas las artes que nacen en un centro: los maestros de éste construyen fuera de él obras nuevas, y éstas, imitadas por los artistas locales, originan

(1) *Histoire de l'Architecture,* pág. 499.

(2) Extractamos en lo que sigue á Viollet, á Gonse y á Choisy.

nuevas formas, fusión del arte arquitectónico tradicional antiguo de la localidad y el arte nuevo importado.

Son variadísimos los ejemplos de catedrales góticas construídas por los artistas franceses del dominio real lejos del núcleo de formación de esta arquitectura, y más numerosas aún las obras cuyo estilo revela una importación directa de aquel arte: la catedral de Clermont-Ferrand en la Auvernia, la de Limoges en el Limosín, de la segunda mitad del siglo XIII; la de Carcasona y de Narbona en el Langüedoc, en el siglo XIV, después de la invasión como á signo de dominio de la Francia del Norte sobre el Mediodía. La iglesia de San Pedro de Wimpfen se sabe por un documento alemán del siglo XIII que fué levantada por un arquitecto de París, llamado por Ricardo de Drefenheim para que la construyese «á la moda francesa,» *opus francigenum;* del mismo origen es la catedral de Estrasburgo; así las de Nuestra Señora de Tréveris, la de San Columberto de Colonia, la de Ratisbona, la de Margburgo, todas del siglo XIII. En el siglo XIV se levantan con origen y analogías por el estilo la catedral de Metz y muchas otras. En Inglaterra se encuentran importaciones análogas: así la de Cantorbery recuerda la catedral francesa de Sens y fué construída por Guillermo de Sens; un arquitecto de Blois, Geoffroi de Noyers, construye la catedral de Lincoln, los prototipos de la arquitectura gótica inglesa; Villard de Honnecourt levanta la de Kassovia en Hungría, Martín Ravege la de Kalocza en la Hungría también; Pedro de Bonneuil la de Upsal en Suecia; Mateo de Arras la de Praga en la Bohemia (1).

Son más tarde arquitectos de los países septentrionales los que introducen el nuevo arte en el Mediodía. Así en Italia la catedral de Milán y San Petronio de Bolonia son debidas á artistas franceses y alemanes. Hay quien supone que era francés el arquitecto de la catedral de Toledo Petrus Petri, cuyo epitafio se conserva, mientras que otros traducen su nombre por Pedro Pérez; mas es indudable que trabajaron en ella artistas holandeses, borgoñones y alemanes. Sin duda lo era Guillén de Rohán, maestro de la catedral de León, de traza indudablemente francesa. Las torres de la catedral de Burgos fueron dirigidas en 1442 por Juan de Colonia, y la iglesia de la Cartuja de Miraflores fué trazada en igual fecha también por Juan de Colonia, quien cobró por su proyecto 3.350 maravedises, prosiguiéndola más tarde su hijo Simón de Colonia. A menudo se encuentran en los documentos españoles nombres patronímicos que indican la procedencia francesa ó alemana: así, por ejemplo, Felipe de Borgoña, que ejecutó una fila de sillas del coro en la catedral de Toledo y que fué uno de los consultados para la construcción de la catedral de Salamanca en 1512; Juan de Bruselas, autor del retablo de la capilla de San Ildefonso en Toledo; Alberto de Holanda, que ejecutó vidrieras de las catedrales de Burgos y Avila; Anequin de Egas, de Bruselas, fué maestro mayor de la catedral de Toledo en 1459.

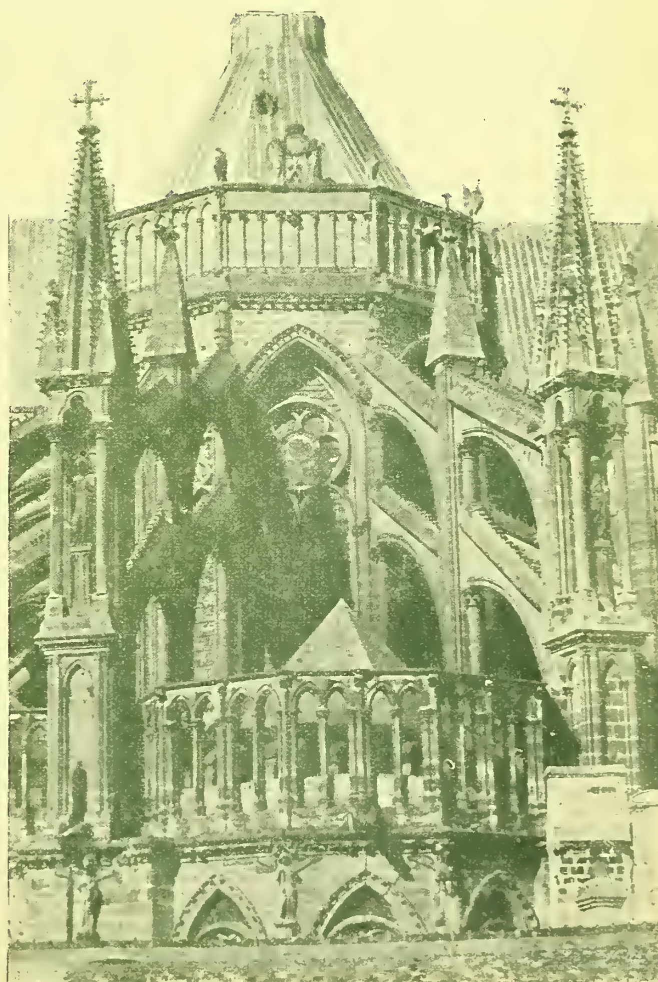


Fig. 1143. - ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE REIMS

La primera iglesia gótica erigida en Cataluña fué la de Santa Catalina, construída por los frailes dominicos venidos del Mediodía de Francia, que se establecieron en Barcelona el año 1219. En 1252 estaba construyéndose (2): era de una nave con capillas entre los

(1) Gonse, *L'Art gothique*, cap. I, págs. 6 y 7.

(2) «Santa Catalina,» recopilación y ampliación de la monografía de esta iglesia escrita por D. José Casademunt en 1837, por D. Adriano Casademunt, arquitecto.

contrafuertes, como Santa Cecilia de Albi (fig. 1154), y esa forma nueva en nuestra escuela románica nacional es indudablemente francesa. Consta por repetidos documentos que intervienen en nuestras iglesias catalanas arquitectos de la Francia del Norte ó alemanes. En 2 de marzo de 1297, por ejemplo, el cabildo de Gerona nombra á Pedro de San Juan, natural de Picardía, que era entonces arquitecto de la catedral de Palma; en 3 de enero de 1427 el mismo cabildo nombra maestro de la Seo á Rotlino Vautier, de la diócesis *verodunensis*, que el P. Fita entiende ser la de Verdún en la Lorena (1).

Esta radiación es la que halla su camino por tierra; por el Mediterráneo la llevan los caballeros de Rodas á esa isla, á Chipre, á Famagusta, en donde se encuentra una catedral perfectamente francesa. Una familia francesa, los Villehardouin, domina una parte del Peloponeso, donde se construyen iglesias y castillos como los de Occidente; igual sucede en la isla de Chipre, convertida en principado de una casa francesa, los Lusignán, y las cruzadas llevan este estilo hasta Tierra Santa; así Eudo de Montreuil construye la fortaleza de Jaffa, y al tipo francés pertenecen las fortificaciones de las costas de la antigua Fenicia.

CRONOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA GÓTICA

Es un estudio interesantísimo el de la evolución de la arquitectura románica á la ojival. Se verifica ese curiosísimo fenómeno histórico en el antiguo dominio real francés de la Isla de Francia. Los arqueólogos de aquel país han discutido y discuten todavía para fijar el edificio más antiguo en que aparece el elemento característico y primario de este arte: la bóveda sobre arcos ojivos, la bóveda sobre un crucero de arcos, que llamamos bóveda ojival. Viollet-le-Duc señalaba ese tipo primitivo primeramente en el nárthex de Vezelay, después en Saint-Etienne de Sens, y más tarde en el ábside de Saint-Denis, que es, sin duda, la obra de transición más importante como monumento artístico, y que, como dice Gonse, es el *primero de los monumentos góticos*, si se entiende por tal la primera obra de *data cierta* donde la estructura gótica, es decir, la alianza de los arcos ojivos con el arco apuntado de dos centros, aparece completa é irrevocable. Las datas de la basílica de Saint-Denis son conocidas: el pórtico y la fachada (fig. 1140) son de 1137 á 1140, y el ábside (fig. 1141) de 1140 á 1144 (2). M. de Verneilh ha señalado posteriormente á San Luis de Poissy, y Quicherat á Saint-Martín-des-Champs.



Fig. 1144. – NAVE Y COLATERAL DE SAINT-ETIENNE DE BEAUVAIS

El problema llevado á este grado de precisión es, naturalmente, muy difícil, en primer lugar por falta de datos documentales, y en segundo lugar por la dificultad de distinguir la forma rudimentaria de un arte y la obra pobre, imitativa, que en forma bárbara mezcla en los elementos viejos las formas nuevas, haciendo aparecer como formas primitivas las que no son más que obras caducas de imitación ignorante.

No obstante estas dificultades, M. Lefevre Pontalis y M. Gonse (3) han intentado este examen en las regiones monumentales inmediatas á París. Sin querer reproducir aquí su razonamiento, vamos á indicar los resultados de la investigación de este último para averiguar

(1) *Los reys d'Aragó y la Seu de Girona.*

(2) Gonse, *L'art gothique. – Les Origines*, pág. 4.

(3) *Bulletin de l'École des Chartes*, 1885.

el edificio de mayor antigüedad en que aparece por vez primera en la Isla de Francia la bóveda ojival.

Gonse, dejando la región comprendida en Saint-Denis, Poissy y Beauvais, donde pretendieron resolver el problema Viollet-le-Duc, Quicherat y Verneilh, ha llevado sus observaciones á la antigua diócesis de Senlis, al Occidente del obispado de Soissóns, al Mediodia de Noyonais y al Este de Beauvais, creyendo hallar edificios primarios del arte ojival más antiguos que los de la Isla de Francia, donde este arte adquirió forma suntuosa y monumental.



Fig. 1145. – DEAMBULATORIO DE LA IGLESIA DE MORIENVAL, SEGÚN M. BŒSWILLWALD.

Gonse afirma que desde el final del siglo XI es conocida en esas regiones la bóveda ojival y cita infinidad de edificios de data más ó menos incierta en que aparece ese elemento característico; entre ellos la iglesia benedictina de Morienval (fig. 1145), que, según M. Lefevre Pontalis, pertenece á esta época, y que junto con Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés y Saint-Etienne de Beauvais, era una de las abadías célebres de la antigua Francia; las naves laterales de la iglesia de Béthisy-Saint-Pierre en el valle de l'Authonne, entre Verberie y Champlieu, y la iglesia de Montmille.

Al comenzar el siglo XII son más numerosos los ejemplos: con las naves laterales de Saint-Etienne de Beauvais (fig. 1144) aumentan durante el primer cuarto de siglo estas formas de transición que presentan la bóveda gótica en edificios completamente de decoración románica. Citemos entre ellos la iglesia de Bury, la de Noel-Saint-Martín (fig. 1146), descrita por M. Lefevre Pontalis y que existía ya en 1124, según un documento de Luis *el Gordo.*

Al final del primer cuarto del siglo XII la bóveda ojival penetra al Oriente del Soissonnais, señalándose en las inmediaciones de Soissons, y más tarde en las de Laón, llegando finalmente al Oeste y al Sur del valle del Sena, donde se halla la iglesia de Bellefontaine con bóvedas ojivales, cuya data citada documentalmente es 1125.

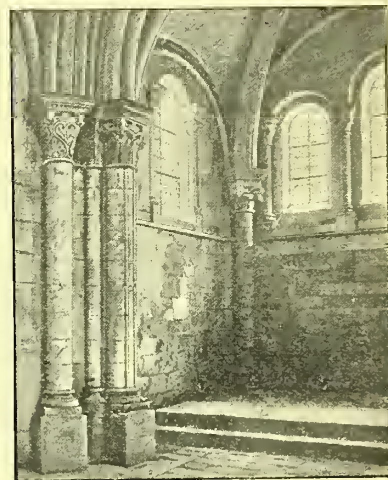


Fig. 1146. – ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE NOEL-SAINT-MARTIN

Desde estas fechas remotas hasta últimos del siglo XVI se levantan obras siguiendo esta estructura. Los tratadistas antiguos le señalan varios períodos: uno primario, de formación, recordando la robustez de formas románicas, que comienza á mediados del siglo XII y acaba con el siglo XIII; otro que denominan secundario, que llega á mediados del siglo XV, y finalmente, el tercer período, flamígero ó terciario, que es el último del arte, en el que poco á poco se introducen ya formas propias del renacimiento clásico. Estas datas son diferentes en cada escuela, y no avanzan á compás, sino según las necesidades y la cultura de cada país.

Para la Isla de Francia, verdadero núcleo geográfico de esta arquitectura, se señala un período de transición desde 1125, data cierta del oratorio de Bellefontaine, hasta la mitad del siglo en que se acaba la basílica de Saint-Denis, que fué consagrada en 1144, obra del abad arquitecto Suger, en que las formas góticas (bóveda ojival, arco apuntado, arco botarel) aparecen usadas tímidamente como recursos constructivos entre una profusión de formas góticas y en que se construye el ábside de Saint-Martin-des-Champs (1130 á 1140), según Lefevre Pontalis, el deambulatorio de Saint-Germain-des-Prés (consagrado en 1163), etc.

A la construcción de la iglesia de Saint-Denis síguele una verdadera florescencia de grandes catedrales con formas robustas de un arte acabado de formar; á este período (1150-1180) le designan los arqueólogos con el nombre de período primario. Es el de la fundación de las catedrales de Noyón (comenzada en 1149), Laón, París, Soissóns, Ruán, de la que sólo quedan restos, y las destruídas por la Revolución, Arras, Cambrai, etc.

Pero esa florescencia alcanzó su máxima esplendidez al empezar el último cuarto del siglo XII, que es el período de las grandes obras, el período de esplendor del arte arquitectónico gótico primario, período que acaba al finalizarse el primer cuarto del siglo XIII. Coincide esta admirable época arquitectónica con el reinado de Felipe Augusto, que es de engrandecimiento de los dominios reales, de libertad para las ciudades y de riqueza y cultura (1180-1223). Es admirable cómo en una extensión geográfica reducida se crea, por el esfuerzo de los obispos y del pueblo, una riqueza artística tan considerable y se hace un esfuerzo económico tan colosal (1). Se comenzaron en este período las catedrales de Chartres (1194) (lámina 76, tomo III, y figs. 1143 y 1148), y de Bourges (1199) (lámina 74, tomo III); se construyó la nave (1197-1208) y la fachada (1208-1223) de Notre-Dame de París (lámina 72, tomo III, y fig. 1138); el ábside de Soissóns (últimos del siglo XII); se continúa la de Laón (lámina 74, tomo III); se comenzaron la de Reims (1213) (fig. 1149) y la de Amiéns (1220) (lámina 79, tomo III), etc.

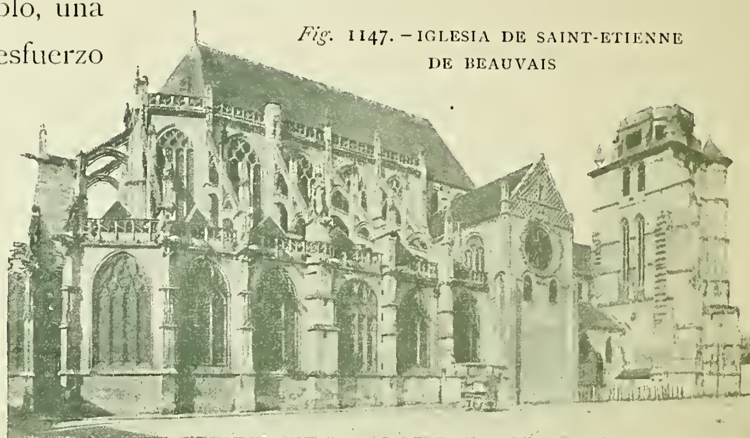


Fig. 1147. – IGLESIA DE SAINT-ETIENNE DE BEAUVAIS

El arte sigue su marcha, tendiendo cada vez más á las soluciones atrevidas, á las últimas consecuencias de la nueva estática constructiva, y á éstas se llega en el corazón de la Francia, antes de empezarse las catedrales del Mediodía de Europa y cuando en varias naciones meridionales se cultivaba con todo su esplendor la arquitectura románica. La obra quizás más atrevida del arte gótico es el ábside de la catedral de Beauvais (fig. 1147), fundada en 1225, comenzada el año 1240 y acabada en 1272, bajo el régimen memorable de San Luis (1226-1270).

Desde este núcleo va paulatinamente propagándose la nueva escuela, entrando en las regiones inmediatas al dominio real francés y presentándose más ó menos avanzada en su desarrollo.

La arquitectura gótica fué en su origen un arte esencialmente religioso, fué la arquitectura del templo y exclusivamente de él, mientras la casa en su acepción más amplia se conservaba románica. El templo cristiano ojival alcanzó el grado máximo de desarrollo y de perfección en la región geográfica de su origen al acabarse el siglo XIII. Al comenzar el siglo XIV, el arte ojival no se perfecciona en cuanto á la estructura: rápidamente ha llegado á su máximum bajo este aspecto: enriquece, sí, la ornamentación, la hace más profusa, aligera el moldurado haciéndolo más elegante; suprime el macizo, llegando en esto hasta la exageración; pero sobre todo alcanzan sus dominios más extensión geográfica, á pesar de disminuir de modo notabilísimo la intensidad de la producción verdaderamente admirable alcanzada en los tres primeros cuartos del siglo XIII. Ejemplos de este arte francés al finalizar el siglo XIII son la nave de la iglesia de Saint-Martin-des-Champs en París, el campanario de San Pedro de Caen, la capilla de la Virgen de la catedral de Ruán, la capilla de Navarra de la cole-

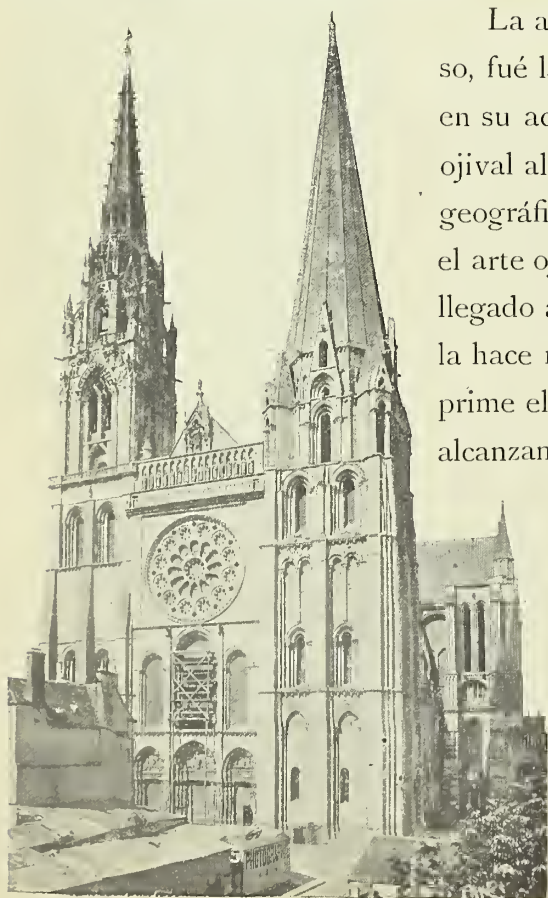


Fig. 1148. – CATEDRAL DE CHARTRES

(1) Gonse describe con vivas pinceladas la construcción de la catedral de Chartres, ejecutada rápidamente (véanse las págs. 140 y 141). Pueden consultarse también L'Abbé Butteau: *Histoire de la Cathedrale de Chartres;* Lassus, *Monographie de la Cathedrale de Chartres.*

giata de Mans, etc. Al comenzar el siglo XIV se construye Saint-Urbain de Troyes y Saint-Ouen de Ruán (fig. 1150) en la Francia del Norte y continúa la invasión á tierras del Mediodía, fuera de su terreno de origen.

La invasión va extendiéndose paulatinamente, siendo el mayor ó menor grado de progreso en el nuevo arte una de las principales características de las nuevas escuelas. Así en la escuela de Champaña, por ejemplo, parece que avance en sus caracteres hasta la escuela del dominio real; así San Urbano de Troyes, construída en 1260, parece una obra del siglo XIV; la escuela borgoñona se presenta constituída en el siglo XIII (Notre-Dame de Dijón); en Normandía penetra el arte gótico en tiempos de Felipe Augusto, cuando la anexión á la corona real francesa (catedral de Ruán, fig. 1151); la escuela del Anjou se presenta bien constituída en 1140; la Bretaña hasta el siglo XV, en pleno período flamígero, permanece pobre, sin que penetre en ella este estilo á excepción de algunas abadías.

En los comienzos del siglo XV el poderío de Francia se ve aterrado por el poderío del duque de Borgoña, el de Flandes y del Artois, la guerra interior y la exterior contra los ingleses. El arte parece que huye del corazón de Francia y se va á Dijón, capital de la Borgoña, ó á las ciudades ricas de Flandes, como Gante y Brujas. En este momento aparece un nuevo aspecto de este estilo arquitectónico: el estilo flamígero. Los maineles de las ventanas, hasta ahora en forma de rosa, se cambian por las características formas de llama, el moldurado se adelgaza y sus negros se acentúan, los arcos ojivos se ramifican, la construcción se complica, los adornos aumentan y toman un carácter naturalista y á veces caricaturesco en armonía con las costumbres de Flandes, en donde parece que se origina este estilo.

Después de hablar de la cronología en los países de Francia, conviene estudiar la del estilo fuera de las fronteras del medio en donde se ha creado.

El primer país que recibió la influencia gótica fué Inglaterra. Guillermo de Sens, después de acabar la reconstrucción de la catedral de Sens en 1168, fué llamado en 1175 para reparar los efectos del incendio del coro de la catedral de Cantorbery.

Debemos citar como otra etapa de la introducción del estilo francés en las islas Británicas la importación de un estilo que recuerda el de Saint-Denis en la abadía de Malmesbury, en la iglesia circular de Cambridge, de ornamentación románica, citada y reproducida al tratar de este período (fig. 1081), y en la catedral Durham, y la de los edificios cistercienses que aquí como en toda Europa importaron las formas góticas, mezclándolas con las románicas antiguas del país.

Señálase después como monumento construído en estilo gótico el coro de la catedral de Lincoln, que es obra de un francés, de un arquitecto de Blois, Geoffroy des Noyers. Las antiguas construcciones de la catedral de Chichéster recuerdan la escuela borgoñona y la escuela parisiense.

Agrégase á esta influencia la normanda, constituyendo la base de la escuela anglo-normanda que desarrollándose produjo las catedrales é iglesias de York, Ely, Worchéster, Wells, Salisbury, Lichfield, Charlisle, Chéster, Glocéster, Herford, Exeter, la capilla de Reslin y la abadía de Westminster.



Fig. 1149. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE REIMS

La escuela inglesa no adopta el tercer período,

flamígero, hasta el siglo XIV; sigue después la tradición de la escuela normanda, admitiendo las formas lanceoladas y rosáceas, y cuando las abandona, adopta un sistema de maineles de ventanas formados por montantes y transversales que se cortan en ángulo recto; igualmente hasta la misma fecha adopta los arcos apuntados de igual radio, y en el XV y XVI la forma que le es característica de los arcos Tudor; el período de esplendor de esta escuela es desde el siglo XIV á principios del XVI; es una de las más permanentes de Europa, conservándose en pleno siglo XVII la tradición gótica, que casi se enlazó con el moderno renacimiento de esa arquitectura. Un hecho semejante se repite en la escuela flamenca, en la que algunas de sus obras principales son coetáneas del renacimiento clásico del Mediodía de Europa (véanse las láminas 76 y 77 del tomo III).

En los países de influencia germánica florece en su esplendor la arquitectura románica durante el siglo XII y principios del XIII: la influencia gótica fué, pues, más tardía. Construcciones aisladas como la iglesia de Offenbach, que data del año 1170, son las tentativas de implantación de la nueva escuela; los constructores renanos, reconociendo el valor y ventaja de la bóveda nervuda, la emplean primero en la reconstrucción de sus edificios destruídos por los incendios (Bacharach, San Andrés de Colonia, Bona, Worms), de estructura románica, prefiriendo frecuentemente la solución intermedia de la bóveda *dômicale* (Maguncia, Roermand, Suizig). En el orden religioso la influencia de la orden cisterciense es decisiva para la implantación de la nueva escuela: en Austria, Hungría, Bohemia y Alemania introduce el nuevo estilo.

Alemania, siguiendo el tipo del Císter, presenta cierta tendencia á los coros rectangulares y modifica la planta de forma basilical francesa, formándose en este país un tipo monástico propio (1).

El temperamento germánico parece oponerse á la introducción de la arquitectura gótica: la cronología alemana de este arte es más tardía: viene de Champaña y del Soissonnais por el valle del Mosela y sigue el valle del Rhin. En Bref aparece con sus caracteres decisivos hacia el año 1220. Bajo la influencia francesa se construyen las iglesias de Limburgo del Lahn (1213-1242), San-Gereon de Colonia (1219-1227), Werden, Magdeburgo, Gelnhausen, y parte de la catedral de Estrasburgo.

A mediados del siglo XIII el estilo se propaga hasta los lugares más apartados, como Naumburgo, Halberstadt, Ratisbona, Bamberg, etc. (véanse las láminas 78 á 85 del tomo III).

La catedral de Colonia es de origen francés: su planta es intermedia entre la de Amiéns y la de Beauvais: la analogía entre la parte baja del coro de la catedral de Amiéns y la de Colonia hace presumir si el arquitecto sería Reinaldo de Garmont ó uno de sus discípulos; Gerardo de Riehl, de Colonia, prosiguió su ejecución desde el año 1255 (véanse la fig. 1159 y las láminas 81 y 82 del tomo III).

La catedral de Colonia no ejerció influencia decisiva en el desarrollo de la arquitectura religiosa renana: solamente la ejerció en un grupo de iglesias de fines del siglo XIII: Bamberg, Friburgo en Brisgau, San Jorge de Schlestad, Santa Catalina de Oppenheim, y particularmente en la catedral de Estrasburgo, que á pesar de ser concebida por el genio alemán, no deja de señalar de un



Fig. 1150. – IGLESIA DE SAINT-OUEN EN RUÁN

(1) Para el estudio de esta cuestión hay los interesantes trabajos de M. Dohome *(Geschichte der deutschen Baukunst)* y de MM. Dehio y Bezold *(Die kirckliches Baukunst des Abendlandes).*

modo evidente el espíritu de las escuelas francesas de que todas aquellas iglesias indirectamente proceden.

La catedral de Friburgo en Brisgau es la más original del genio germano: su flecha octogonal, descansada sobre el pórtico, es el prototipo de la arquitectura alemana (lámina 80 del tomo III). A este tipo pertenecen la mayoría de iglesias de Alemania del Sur: catedrales de Ratisbona, Ulm, Francfort-sur-le-Mein y aun la de Viena.

En la Alemania del Norte se forma á últimos del siglo XIV y principios del XV una especie de estilo flamígero que tiene por centro á Nuremberg y que se encuentra en Brunswick, Lubeck y Munster.

En Flandes los ejemplos más antiguos de arquitectura gótica son la iglesia cisterciense de Viller entre Bruselas y Charleroi, construída á comienzos del XIII; la iglesia de Notre-Dame de Pamele en Audenarde (1235-1239) y los restos de Saint-Bavón de Gante (fig. 1155). Su estilo característico es el flamígero, que se desarrolla en el final del siglo XIV, produciendo gran número de edificios civiles (figuras 1152 y 1153).

Holanda, que pertenece á la Borgoña durante la mayor parte del siglo XV, recibe poderosamente sus influencias. Uno de los edificios más característicos es la catedral de Utrech, del segundo tercio del siglo XIV.

Suiza es invadida por la corriente germánica á fines del siglo XII, como lo demuestran las catedrales de Basilea y de Zurich.

La catedral de Praga ha sido construída por dos arquitectos franceses: Mateo de Arras y Pedro de Boulogne (1343-1386), recordando el estilo de la catedral de Colonia.

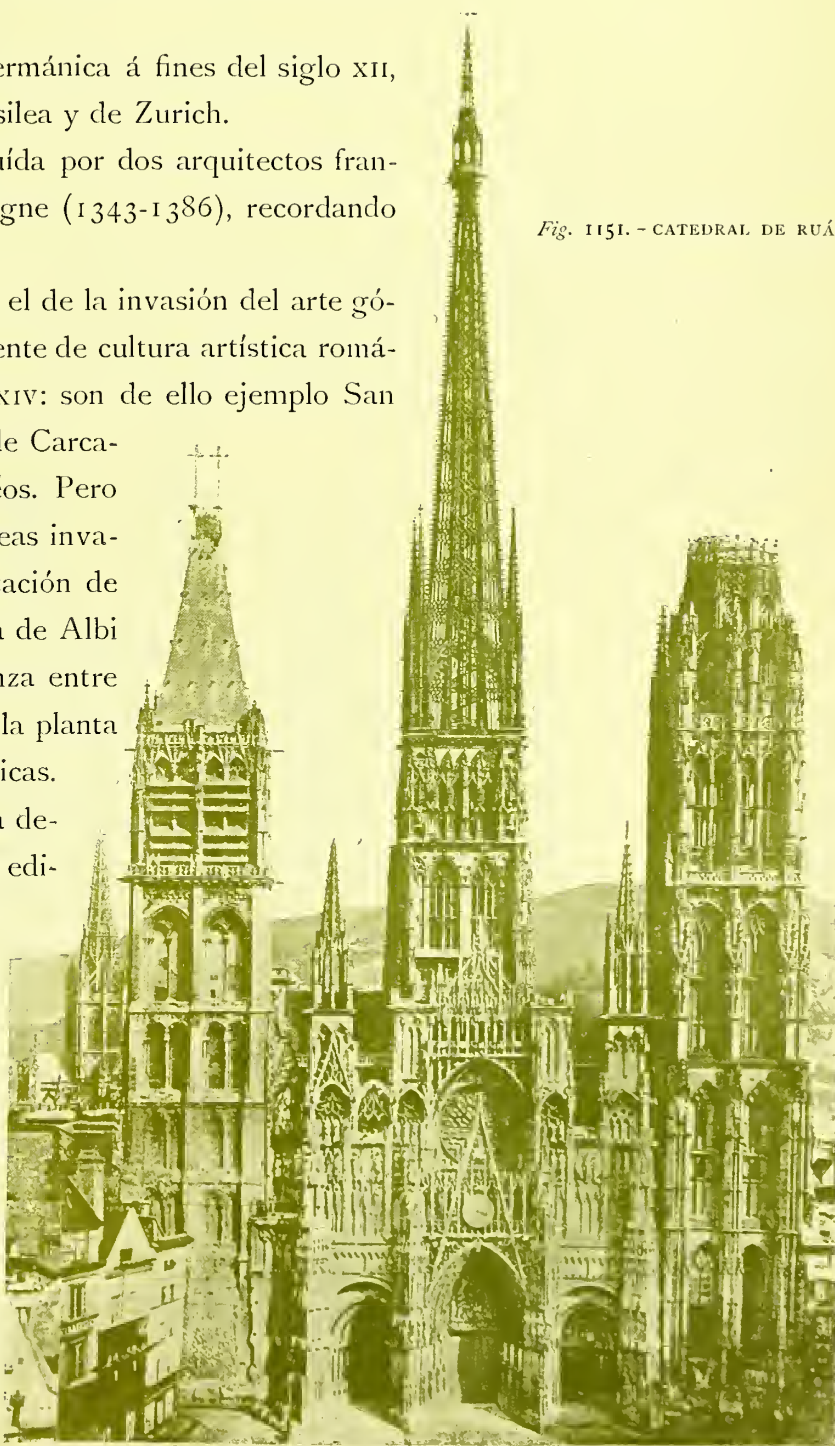


Fig. 1151. - CATEDRAL DE RUÁN

Un fenómeno histórico curiosísimo es el de la invasión del arte gótico en los países del Mediodía, esencialmente de cultura artística románica. Esta invasión continúa en el siglo XIV: son de ello ejemplo San Nazario en la antigua ciudad fortificada de Carcasona y el ábside de la catedral de Burdeos. Pero una invasión no se efectúa sin que las ideas invasoras se desnaturalicen: esta desnaturalización de la planta de la catedral se encuentra en la de Albi (fig. 1154), que viene á ser como la alianza entre la planta gótica de la catedral del Norte y la planta de las grandes iglesias monacales románicas.

La construcción data del siglo XIV y la decoración del XV y principios del XVI. Es un edificio singular, extraordinario, original; si es extraño por su forma y estructura al concierto de las grandes catedrales, ofrécenos la más notable adaptación del estilo gótico á un clima, costumbres y material que no le son propios. Es una capilla inmensa, sin ornamentación exterior, una suerte de fortaleza, enteramente construída de ladrillo, cubierta en forma de terraza, con almenas y atalayas. Las aberturas son raras y estrechas. En el lado meridional se abre un pórtico de cantería

y al cual se accede por una puerta fortificada. La disposición interior es ni menos original ni menos grandiosa. Los enormes contrafuertes necesarios al sostén de una bóveda de diez y ocho metros de luz son completamente interiores, formando la separación de las capillas. El coro se termina por siete capillas radiales, de dos pisos cada una, lo mismo que las de la nave.

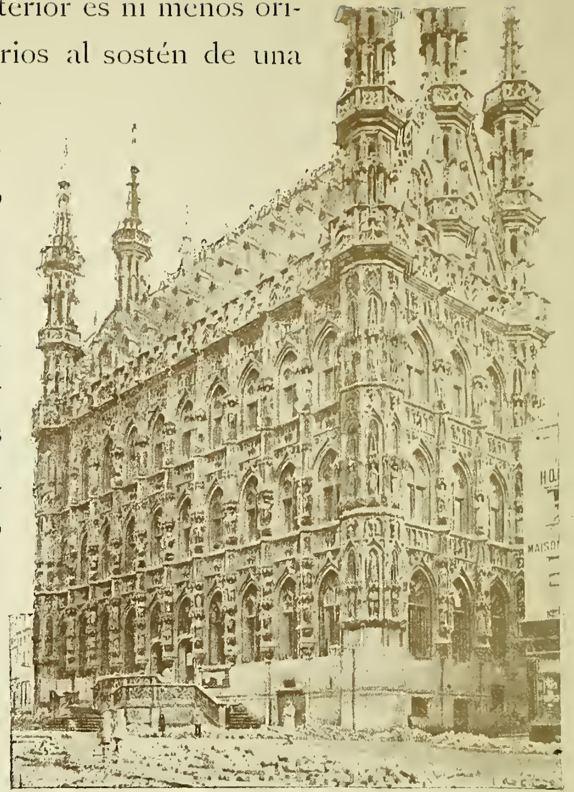


Fig. 1152. – CASA CONSISTORIAL DE LOVAINA (BÉLGICA

Ignórase el arquitecto de Santa Cecilia de Albi, que revela un constructor de raza. Las iglesias del Langüedoc que se elevan durante el período de pacificación de las terribles luchas albigenses, parece que tienen impreso en su fisonomía el terror de las aún recientes escenas; se asemejan á castillos fortificados. La catedral de Albi es el prototipo de este carácter, es el modelo de las iglesias ojivales del Mediodía (Moissac, Saint-Bertrand de Comminges, la Dalbade de Tolosa).

La construcción en ladrillo era entonces muy general en el Mediodía de Europa, formando una escuela regional interesantísima, el centro de la cual era Tolosa, siendo su expresión completa la iglesia de los Jacobinos de dicha ciudad, cuyo campanario es octogonal, con arcuación formada por combinación de ladrillo y forma general triangular.

En Italia, durante el siglo XIII, la arquitectura gótica es un arte puramente imitativo debido á la influencia germánica (catedral de Milán, fig. 1161); en el XIV la escuela de Anjou influye, ayudada por el dominio político, en la Italia meridional. En Venecia florece un estilo especial en el siglo XIV, poderosamente influído por el Oriente (Palacio Ducal (fig. 1156), Casa de Oro, etc. (véanse las láminas 83, 87 y 88 del tomo III).

La escuela catalana es también una de las que más retardan en admitir la nueva escuela. Hemos dicho que la iglesia de Santa Catalina es la más antigua, pero antes habían llegado hasta nosotros algunas de las formas características del arte gótico y se habían implantado en obras enteramente románicas, entre ellas la bóveda ojival y el arco apuntado, introducidos en los monasterios cistercienses de Vallbona (fig. 991), Poblet, Santas Creus y otros, y en las catedrales, como las de Tarragona (fig. 992) y Lérida.

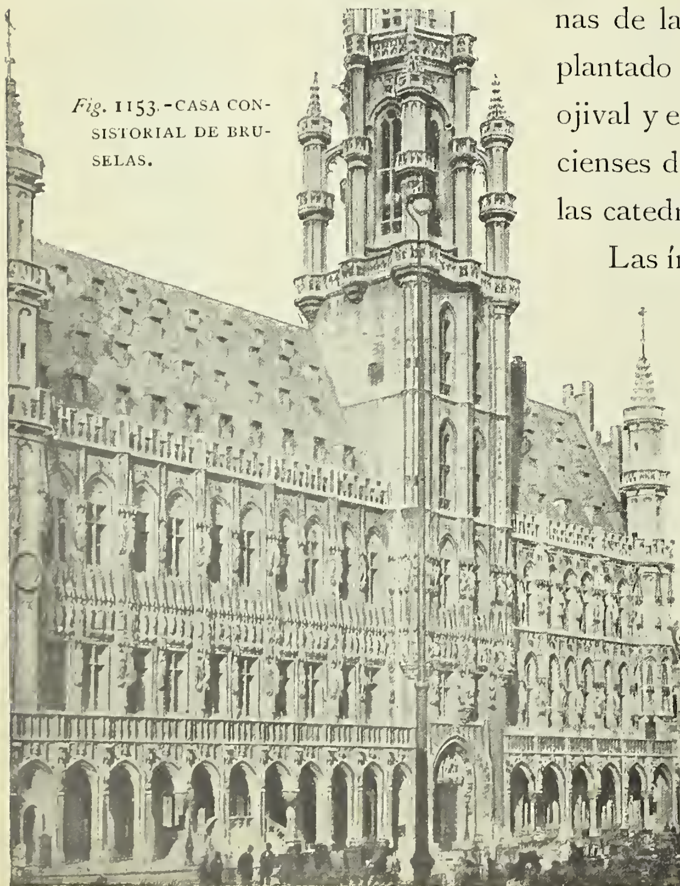


Fig. 1153. – CASA CONSISTORIAL DE BRUSELAS.

Las íntimas relaciones de Cataluña con el Mediodía de Francia, á la que la unía la semejanza de idioma y de historia, y de la que forma parte por los recuerdos y aun realidades como el nexo común de la diócesis narbonense, trajo á Cataluña el nuevo estilo con todas las modificaciones introducidas en la catedral de Albi.

El apego á la tradición de nuestro país y el hecho evidente de ser una importación el nuevo estilo, dan carácter á la cronología de la arquitectura catalana retardando los diferentes períodos de su evolución: análoga cronología obsérvase en las diferentes naciones que pueblan la península ibérica á pesar de ser los caracteres de sus monumentos completamente distintos de los de nuestra escuela.

ESTUDIO GEOGRÁFICO DE LA ARQUITECTURA GÓTICA

Escuelas principales. – Las obras levantadas fuera del núcleo primario de la arquitectura gótica son el centro de núcleos secundarios, de escuelas locales diferentes de la de origen. Estas variantes se notan ya en las escuelas de las regiones que rodean á la Isla de Francia, como la Picardía, el Soissonnais, el Laonais y la Champaña. Así la del Soissonnais presenta cierta sequedad de líneas y una pobreza de escultura, mientras la del Laonais es rica y exuberante; así la de Champaña se caracteriza por su corrección de líneas, sin exageraciones extrañas, por la sencillez y claridad de sus soluciones y la pulcritud y elegancia de su moldurado. Los tipos de ese grupo, el más semejante al del núcleo de origen, son: á principios del siglo xiii, la catedral de Reims (figs. 1143 y 1149), la nave de la de Amiéns, la de Troyes, Soissons, Longpontla y catedral de Chalóns; en la segunda mitad, los ábsides de la de Amiéns y de la de Beauvais.

Al penetrar el arte gótico en regiones en donde existían escuelas románicas más poderosas, la transformación es más trascendental y de momento se originan nuevas escuelas del arte gótico, algunas de las cuales se conservarán durante todo el período con diferencias profundas de las escuelas madres.

Entre esas escuelas precisa principalmente fijarnos en las que se producen por la inserción de los principios de la arquitectura ojival en el arte de los cluniacenses y de los cistercienses, en la que se origina por el mismo hecho en las escuelas románicas normandas, potevinas y angevina y su derivada la inglesa y en la del Mediodía de Francia, en las escuelas germánicas, flamenca é italianas, y finalmente, en las escuelas ojivales formadas en la península ibérica: la escuela catalana, la castellana y la portuguesa.

En la Borgoña, centro de las órdenes cluniacense y cisterciense, se forman dos escuelas: la primera con toda la riqueza y habilidad del arte románico cluniacense; la segunda con la sencillez y austeridad de estilo de la orden benedictina reformada; su característica es los atrevimientos constructivos que le son fáciles por las calidades excepcionales de sus materiales de construcción, reduciendo al mínimo los elementos de cierre que no ejercen la misión principal de sostener; su moldurado es grandioso, y su



Fig. 1154. – Catedral de Albi

escultura rica y exuberante como la del arte románico en la primera escuela, y reducida á formas sencillísimas, recordando los tejidos de juncos de cestería, en la segunda. Sus obras principales son Nuestra Señora de Dijón, la catedral de Auxerre, la de Nevers, la de Semur, etc.

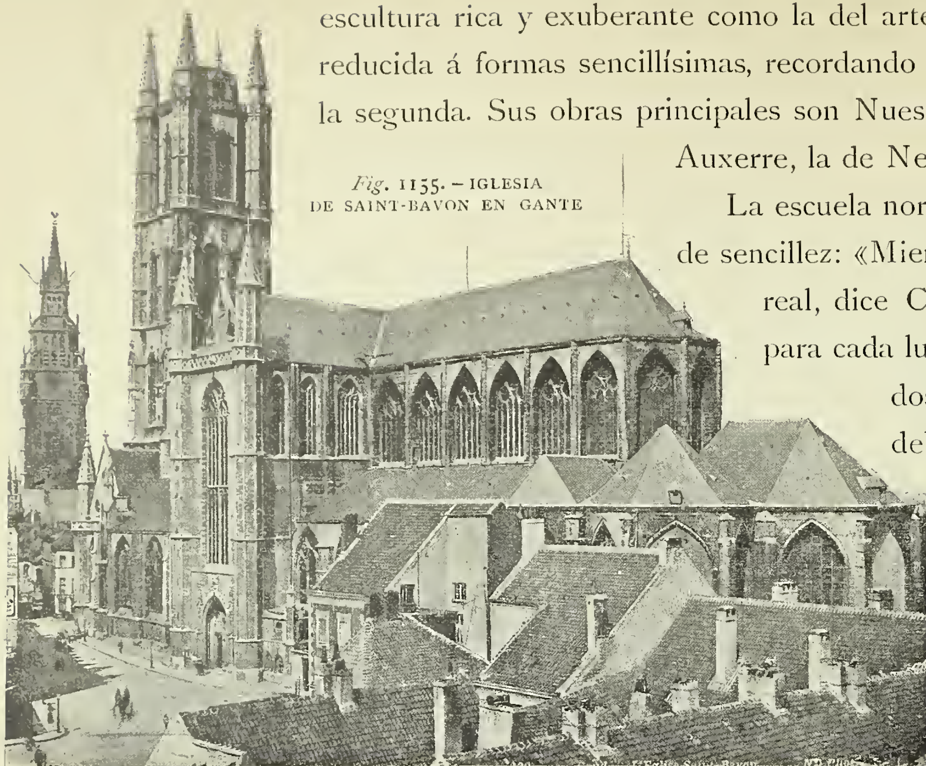


Fig. 1155. – IGLESIA DE SAINT-BAVON EN GANTE

La escuela normanda sigue sus antiguas tradiciones de sencillez: «Mientras que los arquitectos del dominio real, dice Choisy (1), trazan una ojiva especial para cada luz de arco ó de ventana, los normandos aplican cuanto es posible una curva del mismo radio á todas las arcadas, á todos los huecos y á todas las subdivisiones de éstos; las bases y los ábacos se dibujan con un mismo trazo de compás.

»Mientras los arquitectos de la Isla de Francia agrupan columnitas en torno de un pilar y procuran graduar los diámetros de manera que se concentre la atención en el miembro principal, los normandos se apartan de esa sujeción, y en ellos el pilar se presenta casi siempre como un haz de fustes iguales donde la vista no encuentra para fijarse ninguna línea principal; no se han de buscar en la arquitectura normanda, ni los matices de estilo, ni el detalle de las formas; su valer está principalmente en la amplitud de los efectos. El plan con el cruce de las naves, marcado por alto chapitel, comunica á sus edificios una grandiosidad singular.»

Son características del período de formación de estas escuelas las catedrales de Lisieux y de Alençón, la parte gótica más antigua de la de Ruán (fig. 1151) y la iglesia de Eu (fig. 1158); lo son de la escuela ya formada los ábsides de Bayeux, de San Esteban de Caen, de Coutances, Dol, etc., y finalmente son obra de ese arte en el siglo XIV Saint-Ouen de Ruán (fig. 1150) y la de Séez.

La escuela de Anjou sustituye la bóveda gótica por la cúpula de la escuela románica perigordina, con arcos, más que de refuerzo, ornamentales, que á menudo se multiplican. Esta escuela, que tiene el origen y el núcleo principal en el centro del dominio de los Plantagenet, se extiende con el dominio político de éstos al Poitou y á la Saintonge. Sus monumentos más notables son: en el Anjou las catedrales de Angers y de Laval; en el Poitou, la catedral de Poitiers y la iglesia de Parthenay y otros.

De estas dos escuelas se deriva la escuela inglesa: de Normandía adopta los trazados sencillos, geométricos, y de la escuela de Anjou la disposición de las bóvedas, á las que en Inglaterra se multiplican los aristones que las sostienen, llegando en el siglo XVI á ser molduras puramente decorativas; adopta el ábside cuadrado y no admite casi nunca los mameles y calados complicados; las silue-



Fig. 1156. – PALACIO DUCAL DE VENECIA

(1) Obra citada, págs. 504 y 505.

tas son francas y acentuadas como propias de un país nebuloso. Esta escuela no se extiende fuera de los dominios insulares de la Inglaterra, ni llega á los países franceses dominados más ó menos transitoriamente por el gobierno inglés. Sus obras principales son las iglesias de Salisbury, Winchéster, Westmínster, Oxford, Glocéster, Lichfield, Cambridge, Ely, Peterborough, Lincoln, York, etc. (véanse las láminas 76 y 77 del tomo III).



Fig. 1157. – IGLESIA DE SAN NAZARIO DE BEZIERS

La escuela flamenca tiene su origen en la escuela inglesa; adopta como ella las bóvedas ramificadas y una cierta sequedad de formas: es la que alcanza el máximo de ligereza. Sus obras principales son el ábside de Tournai, las catedrales de Anvers, de Lovaina, Malinas, Brujas y Mans, Santa Gudula de Bruselas, San Jaime de Lieja, etc.

En Alemania se desarrollan múltiples escuelas: la escuela renana, que conserva la tradición románica del ábside circular en el *transceptum*, que se encuentra aún fuera de aquel país allí donde han influído los poderosos centros artísticos de las ciudades del Rhin, como en Tournai, Cambrai, Noyón; el grupo de origen francés, como la catedral de Colonia (láminas 81 y 82 del tomo III) y las antiguas iglesias húngaras; la escuela de construcción en ladrillo de las riberas del Báltico, en las regiones en donde dominaban las ciudades anseáticas, como en Lubeck y Brandeburgo, Zinna, Tangermunda; la escuela generalizada por casi todo el territorio alemán de iglesias de tres naves de igual altura bajo una sola cubierta, que comienza en 1236 en Santa Elisabeth de Margburgo y se la encuentra en Zwelt, Ratisbona (láminas 85 y 86 del tomo III), etc.; y finalmente, la de disposición semejante con bóvedas como las anglo-flamencas, que se encuentra en Ulm (lámina 85 del tomo III) y que se extiende hasta la capital de Austria, en San Esteban de Viena (lámina 86 del tomo III), etc.

Escuelas románico-góticas. – En todas las escuelas hasta aquí descritas la escuela gótica logra implantar clara y decididamente sus principios, y esta es la característica que les es común; en cambio, en el Mediodía de Europa se ecuentra un grupo que se resiste persistentemente á la nueva importación, como las escuelas de la Francia meridional de que hemos hablado, las italianas, catalanas y castellanas.

Las escuelas italianas son también diversas: al Norte, después de una larga permanencia de la arquitectura románica, entra un período imitativo: así Orvieto (fig. 1160) es una basílica latina con adornos góticos; San Francisco de Asís (lámina 88 del tomo III) recuerda la capilla del palacio papal de Aviñón; la iglesia de la Minerva, de Roma, una basílica del Langüedoc; después la influencia de los países propiamente góticos es más intensa, como en las catedrales de Milán y Siena; más tarde se mezcla la influencia del gótico de la Francia meridional y da lugar á una escuela cuyo centro es la Toscana y cuyas obras capitales son Santa Cruz y la catedral de Florencia, y San Petronio de Bolonia. Al Mediodía la anexión á los dominios de Anjou

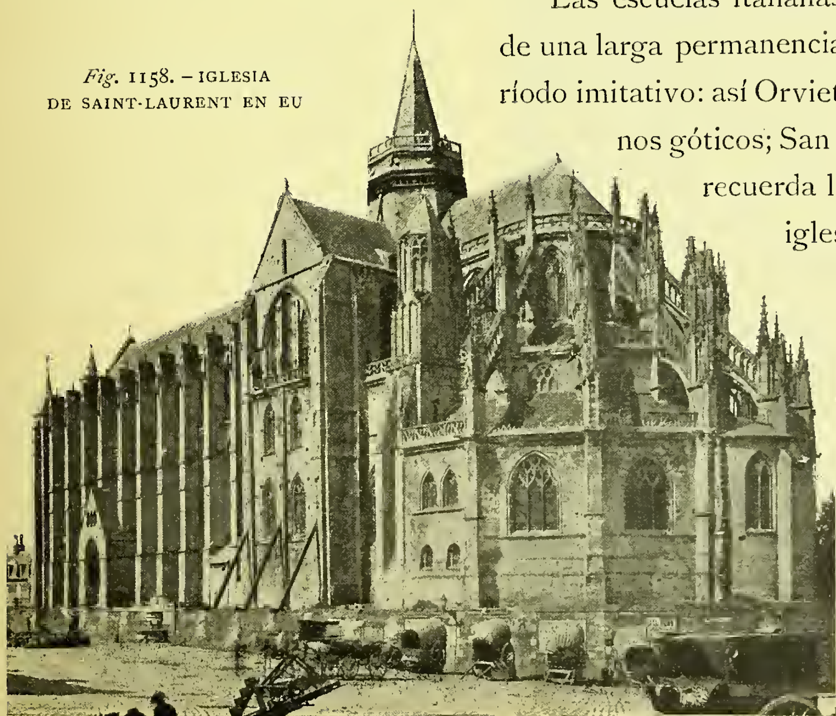


Fig. 1158. – IGLESIA DE SAINT-LAURENT EN EU

y después de Aragón les lleva las escuelas franco-catalanas, como sucede en Santa Clara de Nápoles.

«En Cataluña (1) este estilo se admitió en principio salido de las manos extranjeras, pero en seguida el artista catalán se lo apropia y lo adopta á su manera, siguiendo las tendencias del tiempo, pero sin desprenderse de su modo de ser románico, construyendo y decorando en pleno siglo XIV á la manera del XII. Así es que, apenas fundada la orden dominica en el Langüedoc, se extiende á Barcelona en 1219, levantándose en ella el primer convento de España, que fué puesto bajo la invocación de Santa Catalina, cuya iglesia es la primera de trazado completamente gótico hecha con decisión, sin dudas ni vacilaciones, revelando desde su disposición hasta el chapitel de su campanario una mano extranjera, tal vez pareja de la que, procedente del Norte, había levantado las catedrales góticas de Limoges, Clermont y Narbona. En el último cuarto de siglo ya estaba en pie Santa Catalina, cuyos planos pudo trazar antes de ser derruída mi venerable compañero de carrera el arquitecto D. José Casademunt. De lo contrario habría pasado como en San Francisco, del que no queda nada.

»Bien quisiera hacer una clasificación por épocas de los monumentos ojivales de nuestra Cataluña, pero no hay método cronológico posible. Desde el románico lujoso y orientalizado de Ripoll y San Pedro de Roda pasamos á Santa Catalina, modelo perfecto de iglesias góticas de una nave. Encontramos después las majestuosas Seos de Barcelona y Gerona, severamente grandiosas como la imagen del hombre que, despreciando las vanidades, vive con los ojos puestos en el cielo; caemos después en el romanismo; volvemos á construir sin bóvedas, hacemos portadas con columnas gruesas é individualizadas, y cuanto más se acentúa la decadencia del estilo ojival, más hermosa hacemos la escultura y más nos encariñamos con el arco semicircular que habíamos abandonado á comienzos del siglo XIV. De manera que puede afirmarse, sin temor de ser desmentido, que la tradición románica en cuanto á formas decorativas y constructivas, y más aún en cuanto á disposición, se conserva en Cataluña á través de la arquitectura gótica.»

La escuela castellana, en cuanto al retardo de su florescencia, sigue un camino semejante á la catalana. D. Pedro de Madrazo cita como ejemplos de ese románico con bóvedas ojivales de Poblet y Santas Creus: Santa María la Real de Sangüesa, la iglesia de Santiago de la propia ciudad, la colegiata de Roncesvalles, y la basílica de San Vicente de Foila. «Esto no impide, continúa, que en algunas construcciones de Castilla la Vieja, como Las Huelgas de Burgos, San Miguel de Palencia, la Antigua de Valladolid y San Marcos de Salamanca, se adviertan influencias extranjeras, ya angevinas, ya italianas, y que en las principales ciudades andaluzas prevalezcan en la construcción las influencias islamitas, á tal punto, que el arco apuntado sólo aparezca en las portadas de las iglesias y en las arcadas de separación de las naves.

»Hay iglesias en cuya escultura y disposición decorativa se descubre á la legua la influencia francesa; tales son las de San Saturnino, de Artajona; la del Santo



Fig. 1159. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE COLONIA

(1) Basegoda, *L'Arquitectura gótica á Catalunya. – Conferencia donada á l'Ateneo de Barcelona lo dia* 25 *d'abril de* 1896.

Sepulcro, de Estella, y la de Nuestra Señora del Palacio, en Olite, las tres en Navarra. Estos templos pueden citarse, juntamente con otros de la misma provincia, como precursores del estilo gótico del tiempo de San Luis de Francia y de San Fernando en nuestro suelo: lo cual se explica por la circunstancia de haber sido probablemente franceses los que los trazaron, como lo eran los reyes de Navarra de la casa de Champaña y de Brie. Merece estudiarse detenidamente la escultura de estas portadas, de grande amplitud de líneas y de una ejecución limpia, recortada, delicada y primorosa así en los detalles como en el conjunto. Con loable espíritu de fraternidad artística vieron los leoneses y castellanos, en la primera mitad del siglo XIII, erigirse en su suelo las tres insignes catedrales de gótico francés puro, de León, Burgos y Toledo.»

«Fuera de Cataluña, dice después, en las demás provincias de España, el estilo gótico francés va cediendo paulatinamente el campo al germánico y al español, más pomposo y menos razonado, pero también más universal, según puede verse en muchos monumentos de Navarra, Aragón, Valencia, Asturias, Galicia, las dos Castillas y Extremadura. Pero la mayor parte, como la Seo de Zaragoza, la catedral de Palencia, la de Oviedo, los famosos monasterios de Guadalupe, de Lupiana, del Paular, etc., sólo nos presentan hoy una verdadera amalgama de todas las arquitecturas desde el siglo XIV hasta el XVIII. Sirva de ejemplo la catedral de Palencia.

»En el siglo XV aspiró España á formarse un estilo propio, y lo logró; pero antes tenía que adquirir riquezas y poderío; tenía que amansar el orgullo anárquico de los magnates, derrotar al Islamismo en Granada, su último baluarte, y robustecer la autoridad real fundiendo en una las diversas coronas que habían surgido de la obra secular de la reconquista. Entretanto, vano era esperar de nuestro arte otra cosa que una larga y monótona serie de variantes y combinaciones de los ya manoseados motivos de ornamentación, que el abuso de convertir en adornos los elementos constructivos fuera de sus naturales funciones había introducido viciando el principio fundamental de toda arquitectura. Cruceríás, tracerías, cresterías más ó menos complicadas é ingeniosas, gabletes más ó menos agudos con frondarios y penachos exuberantes; y arcos conopiales, florenzados y de otra multitud de formas con jambajes cuajados de estatuillas sobre caladas repisas y bajo historiados doseletes; estribos prismáticos surcados de cenefas y terminando en frondosas agujas; vanos consternados de cresterías caireladas; paneles terminados en arquitos trebolados; balaustradas caladas de mil maneras; junquillos que se cruzan, basas que se compenetran, pináculos inmotivados, escudos nobiliarios por doquiera: tales eran en Castilla los elementos de la arquitectura propia de los reinados de D. Juan I, D. Enrique III, don Juan II y D. Enrique IV, fecunda en

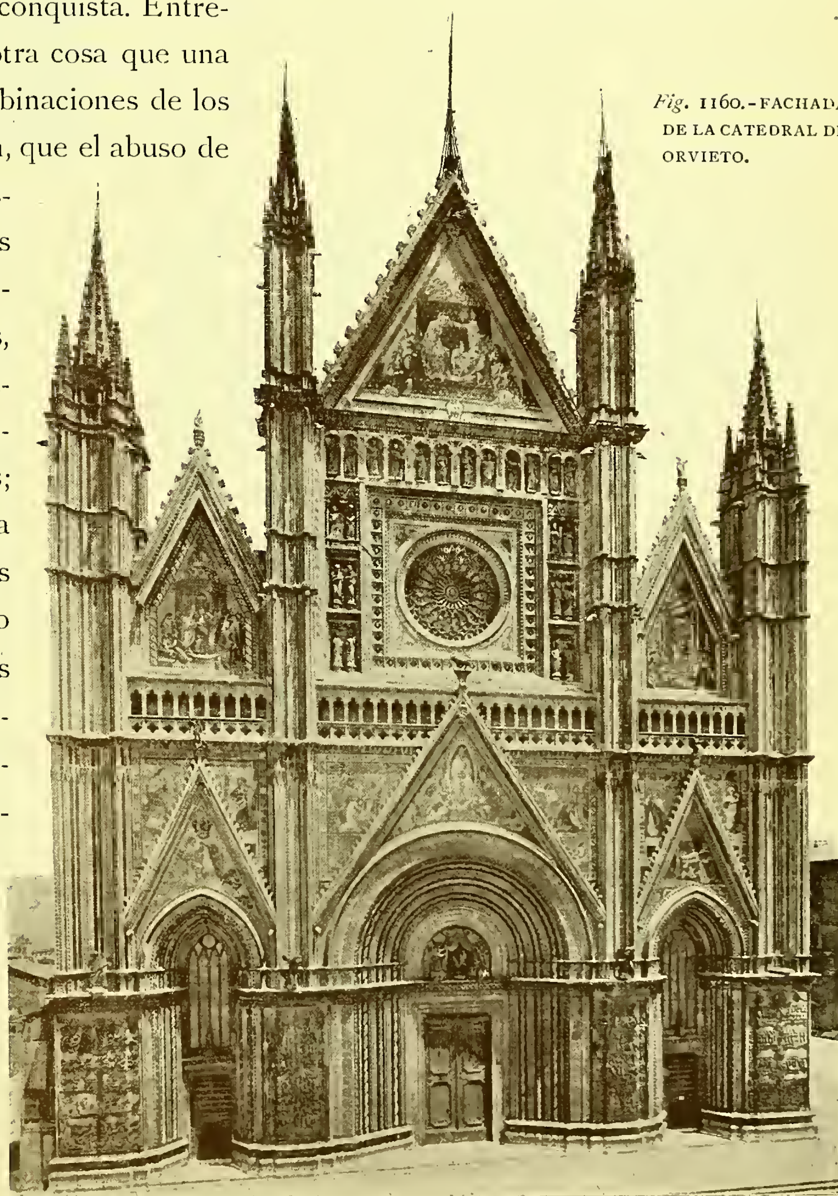


Fig. 1160.-FACHADA DE LA CATEDRAL DE ORVIETO.

excentricidades y caprichos, toda ella pompa y relumbrón y que, sin embargo, llegó á cautivar á los frívolos magnates de aquellos tiempos, porque fingía en las paredes de las capillas ricos bordados tendidos de arriba abajo, en las portadas fantásticas decoraciones de encaje, en las fachadas paramentos de brocado y en las altas torres delicadas filigranas. Estos desvaríos, que no siempre aparecen como tales á los ojos de la generalidad de los amantes del arte, se advierten principalmente en algunos de los notables monumentos ya citados, como en las torres y en la capilla del Condestable de la catedral de Burgos y en la capilla de D. Alvaro de Luna (llamada también del Condestable) de la catedral de Toledo, y en los que vamos á señalar ahora, cuales son: la Casa de niños expósitos de Córdoba, en Valladolid la iglesia de San Pablo y el Colegio de San Gregorio, en Burgos el retablo mayor y las tumbas reales de la Cartuja de Miraflores, en Toledo la iglesia de San Juan de los Reyes (fig. 1165), en Guadalajara el Palacio del duque del Infantado, en Salamanca la Catedral nueva (fig. 1162), la fachada y claustro de Santo Domingo, por otro nombre San Esteban, y la casa llamada de las Conchas. En muchas de estas obras preludia ya de un modo visible el estilo plateresco español con que se inició el *Renacimiento.*»

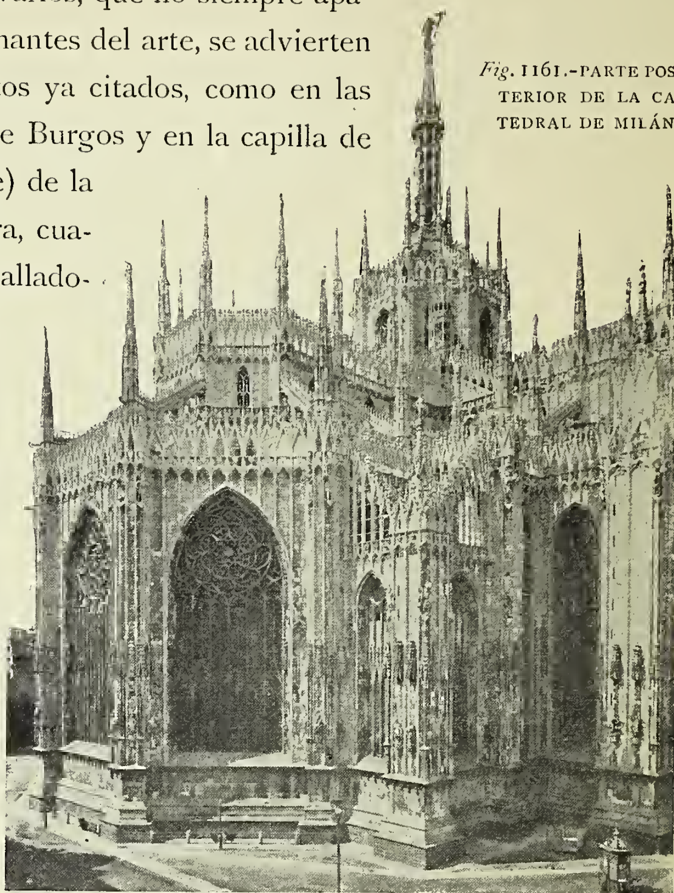


Fig. 1161.-PARTE POSTERIOR DE LA CATEDRAL DE MILÁN.

Esta variedad de tipos se unifica á medida que van constituyéndose los grandes Estados modernos. Choisy dice (1): «Hasta entonces la arquitectura había presentado en sus variedades locales como una imagen de división feudal; pero apenas las provincias se agregan en naciones, estas diferencias se borran, y no quedan más que dos arquitecturas en Francia: la del Norte, que representa la tradición gótica, y la del Sur, en la cual se continúa la tradición medio romana de las catedrales de Albi y de Rodez. La Inglaterra del siglo XIV presenta igualmente esta unidad de método y de estilo; Alemania tiene sus tipos fijos, y desde fines de dicho siglo las grandes nacionalidades de Europa se han constituído, no reconociéndose ya en el arte más fronteras que las de las mismas nacionalidades.»

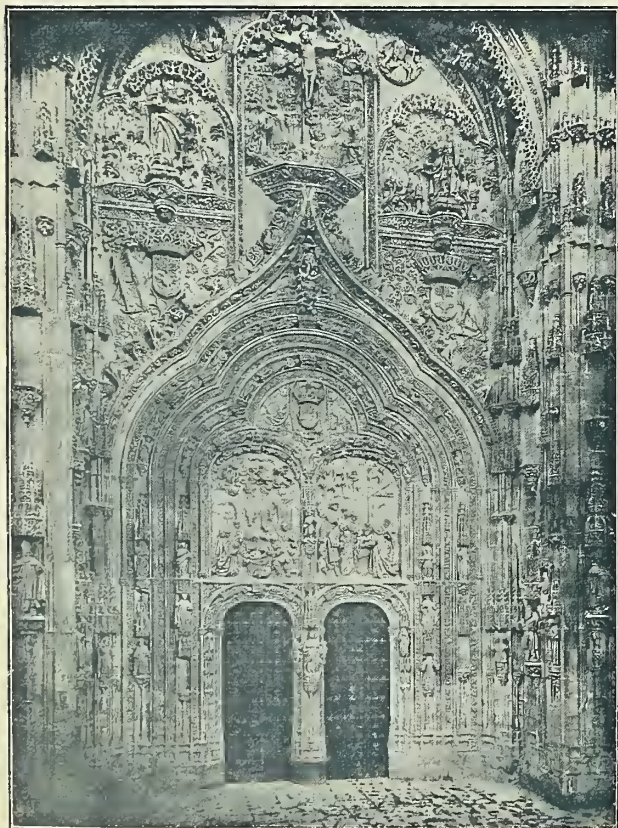


Fig. 1162. – PUERTA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA

En la península ibérica no se realiza el concepto expresado por Choisy, porque no se verificó la absorción de los tres grandes grupos que la integran y que pertenecen al área geográfica del arte gótico; el grupo catalán, el castellano y el lusitano: el primero continúa con su sobriedad característica, mientras el segundo se ornamenta con profusión musulmana, y el tercero alcanza el máximo en la desnaturalización de las formas arquitectónicas, formando un estilo precursor del barroquismo. Esa diferenciación se conserva hasta que desaparece el estilo sustituído por el Renacimiento clásico.

(1) Choisy, obra citada, tomo II, página 511.

EL ARQUITECTO GÓTICO Y LA ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

Los arquitectos de las catedrales góticas nacieron de la población civil, pertenecen á una profesión relacionada con la arquitectura y en las obras gobiernan á los de su oficio y dirigen á los demás. El artista aparece en fin en el siglo XIII, haciendo prevalecer sus ideas y su temperamento propio dentro del conjunto de cada una de las diversas escuelas del arte gótico. Este grandioso movimiento del arte que empieza en los monasterios y es propagado por la orden cisterciense (1) fué secundado por el alto clero, siendo numerosos los documentos por los cuales los obispos encargaban las construcciones de las grandes catedrales á los arquitectos civiles; así se construyeron las catedrales de Amiéns, Reims, París y tantas otras. Vivo interés despierta saber cómo se formaban estos arquitectos, sus obras, sus estudios y su manera de proceder. Las ciudades del Norte, en que la arquitectura se desprendía rápidamente de las tradiciones románicas, debían elegir entre sus conciudadanos los hombres llamados para dirigir las construcciones de sus catedrales, que eran el centro único de la existencia comunal y como el corazón de la ciudad. Todo lo que podemos decir de su preparación técnica es que viajaban y observaban las construcciones. Existe un álbum de croquis de viaje y anotaciones de diversa índole de Villard de Honnecourt (2), con observaciones sobre los monumentos, prácticas constructivas y científicas de su tiempo; este arquitecto dirigió las construcciones del ábside de la catedral de Cambrai, fué llamado á Hungría para emprender importantes trabajos; contemporáneo y amigo de Pedro Corbie, célebre arquitecto del siglo XIII, nos ha legado un documento curiosísimo del arte en su tiempo.

El libro de Villard de Honnecourt proviene de la Biblioteca de Saint-Germain-des-Près y actualmente está en la Biblioteca Nacional de París, expuesto en la Galería Mazarino, llevando el número 19.093 del fondo francés. Este álbum famoso y el *Diversarum artium schedula*, del monje Teófilo, á que nos hemos referido muchas veces, son las mejores fuentes documentales gráficas del arte en el período que estudiamos.

El examen de este documento indica que el que lo ha trazado es un hombre práctico educado en el taller, sin el conocimiento de los libros de su tiempo; en sus viajes toma croquis de lo que le llama la atención y anota las prácticas usuales que observa sin plan metódico y aun sin profundos conocimientos científicos; nótase ya algo del formalismo que invade al arte después de formado y llama la atención en él el trazado de las figuras y temas decorativos, indudablemente superior al de los edificios y elementos geométricos. Las materias de que se ocupa son las siguientes: Mecánica; geometría y trigonometría prácticas; corte de piedra y albañi-

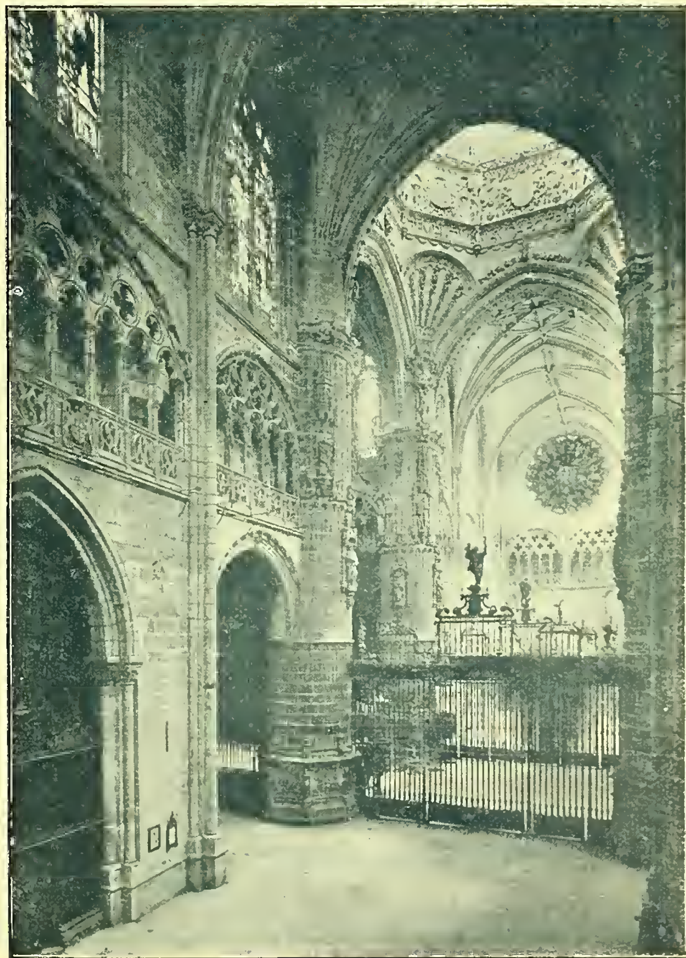


Fig. 1163. – CRUCERO DE LA CATEDRAL DE BURGOS

(1) Gonse, obra citada.

(2) Honnecourt, pueblo próximo al río Escalda, á cinco leguas de Cambrai. Véase el facsímil del álbum de Villard de Honnecourt publicado por J. B. A. de Lassus. París, 1878.

lería, carpintería, dibujo de arquitectura, dibujo de ornamentación, dibujo de figura, objetos de ornamentación y materias extrañas á los conocimientos especiales del arquitecto y del dibujante.

En mecánica Villard de Honnecourt buscaba el movimiento continuo por medio de la famosa rueda con contrapesos; en su álbum encontramos, no obstante, conocimientos más prácticos, como una sierra mecánica utilizando una corriente de agua y otra sierra para desmochar los pilotes, análoga á la que se usa actualmente; la combinación del tornillo y la palanca; un aparato destinado á hacer mover un ángel, de modo que en veinticuatro horas verificase una completa revolución sobre sí mismo; la cabria, el torno, la polea y el cabrestante. De hidráulica estudia el empleo de una corriente de agua utilizada para hacer mover una rueda y ligeras indicaciones sobre el funcionamiento del sifón. En geometría práctica: la determinación del centro de un círculo, dados tres puntos de su circunferencia; la medida de la distancia entre dos puntos que no estén próximos; determinación de la altura de una torre fundándose en la semejanza de triángulos, y otras varias utilizadas por los arquitectos y agrimensores. En estereotomía: el empleo de los patrones; la teoría de la proporcionalidad entre los arcos y sus radios aplicada á los despiezos de los mismos; el corte del salmer de las bóvedas por juntas horizontales, etc., le son conocidas perfectamente. En carpintería la construcción de un puente de madera empleando maderos de poca longitud.

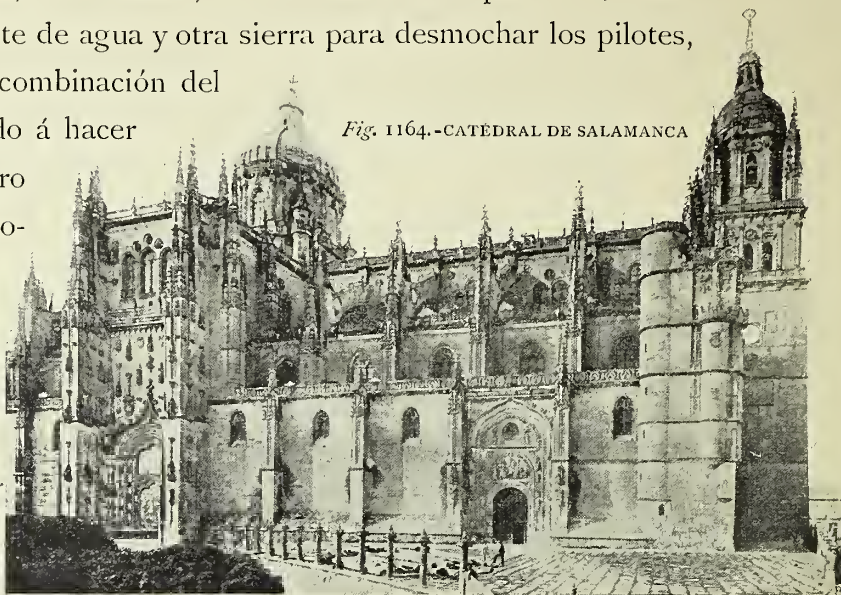


Fig. 1164.-CATEDRAL DE SALAMANCA

Los dibujos de arquitectura sólo son indicaciones generales más ó menos detalladas (fig. 1169).

La numerosa colección de croquis de la figura humana demuestra el estudio del antiguo y el estudio de la naturaleza: en esto denota profundo conocimiento de la musculatura y osatura humana. Nos da un método geométrico para el trazado del cuerpo humano, fundándose en ciertas relaciones de posición entre las principales articulaciones del mismo.

En el dibujo de ornamentación merecen notarse: combate entre el vicio y la virtud, los apóstoles, la Pasión, el zodíaco con los elementos necesarios para su composición, un bestiario, una letra inicial, etc., de los que trataremos más detalladamente en su lugar.

Como ejemplo de viajes de estudio podemos citar en España el del arquitecto del Miguelete de Valencia, que visitó, antes de construirlo, Lérida y Narbona, para elegir lo más conveniente para la construcción de su campanario (1).

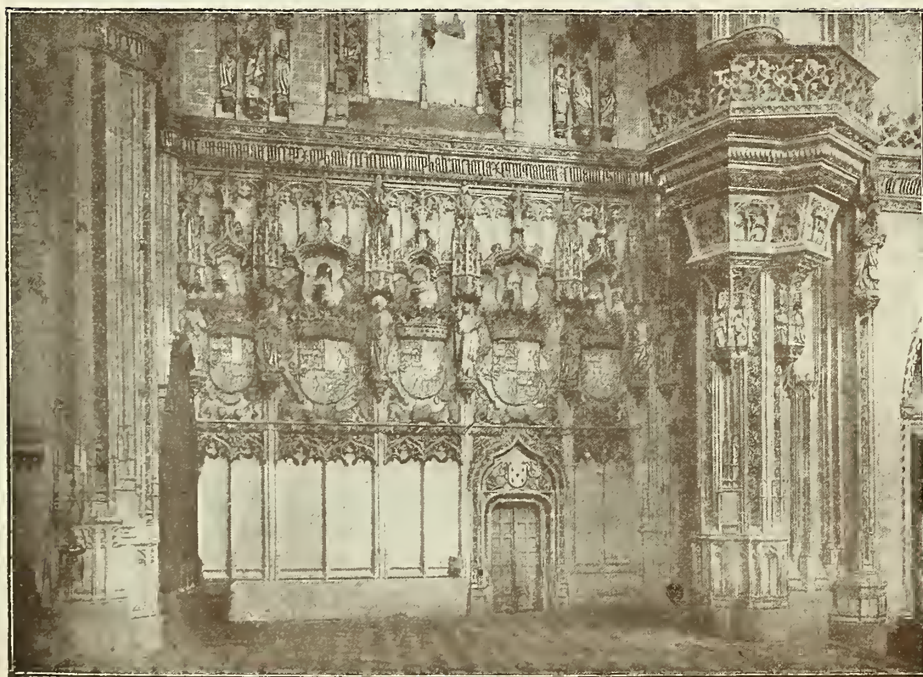


Fig. 1165. – NAVE TRANSVERSAL DE SAN JUAN DE LOS REYES, DE TOLEDO

(1) Llaguno y Anerola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España,* 1829
Street, *Some account of gothic architecture in Spain;* Londres, 1869.

Difícil es conocer las funciones encomendadas á los arquitectos del siglo XIII. ¿Estaban solamente encargados de los proyectos y de dirigir las obras, ó eran también administradores de las mismas? Los documentos que poseemos no son anteriores al siglo XIV, y en estos tiempos al arquitecto sólo se le confía su trabajo personal. La evaluación de las obras y su administración no le conciernen; la adjudicación de obras por contrata no aparece hasta el final del siglo XIV. Un curioso documento sacado del registro «Curia del vicariato de Gerona, liber notularum ab anno 1320 ad 1322,» nos proporciona datos curiosos sobre la condición del arquitecto en esta época. El capítulo de la catedral de Gerona acuerda, en 1312, reemplazar la vieja iglesia románica por una nueva, más grande y más digna. Los trabajos no comienzan inmediatamente, y se nombra administradores de la obra (obreros) á Raimundo de Viloric y Arnaldo de Montredón. En 1316 los trabajos se activan, y en 1320 se lee en los registros capitulares el nombre del arquitecto Enrique de Narbona. Muere Enrique y ocupa su lugar un compatriota, Jaime de Faverán, que lo era también de la catedral de Gerona, á los que se estipula un salario de mil sueldos barceloneses al año, pagaderos por trimestres, sin derecho á gastos de viaje; Faverán se compromete á ir á Gerona á ver las obras cada seis meses, debiendo estar en la ciudad todo lo necesario. A Guillermo de Cors, su sucesor, se le asignó en 1330 un salario de tres sueldos por día de trabajo, y además cien sueldos anuales pagaderos por Navidad, estipulándose que en caso de enfermedad se le pagaría el jornal el primer mes, pero no después, y que si la obra debiese parar se le abonarían solamente los cien sueldos anuales (1). Da idea de estas contratas el fragmento referente á la iglesia de Gijón que reproducimos (2).

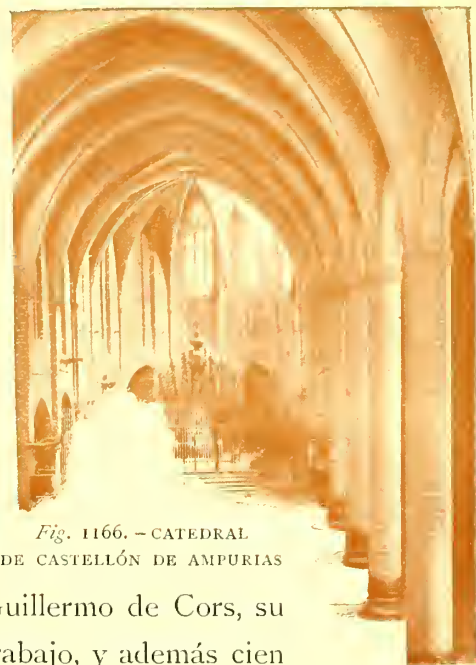


Fig. 1166. — CATEDRAL DE CASTELLÓN DE AMPURIAS

(1) Extractado del *Liber Notularum*, 1330-1332, folio 48, citado por D. Joaquín Bassegoda, *La Catedral de Gerona*, 1889, publicación de la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

(2) Pliego de condiciones de la iglesia parroquial de Gijón en 1410: «Por ende agora queremos alzar é obrar una iglesia al Señor San Pedro, á do está la vieja, la qual ha de haber veinte y cinco varas de largo é doce varas y media de hueco, ó á lo largo, en cada parte habrá tres pilastras, sobre las quales han de fincar tres arcos, é ha de haber tres bóvedas, é cada una tres arcos cruciados, é todos los dichos arcos é cornisas, é cermias y talures de la dicha iglesia, é la puerta que habrá doce pies y medio de alto é ocho de ancho, ha de ser de canto labrado, é la puerta de madera nueva de nogal. Item, que sobre la puerta ha de haber un campanario para dos campanas con su vasa é cornisa del correspondiente alto, é de canto labrado. Item, que el maestro se podrá aprovechar para la obra de la piedra que quisiere, é de la cantería que por bien tuviese de la que hay amontonada de los edificios derribados. Item, que la ferramienta de la puerta será de su cuenta. Item, que se ha de entregar la obra fecha, é la llave de la puerta para el día primero de mayo del año del Señor, que vendrá, de mil é quatrocientos é once. Item, que cumpliendo con todos estos capítulos, tal qual ellos son, é van aquí declarados, se le pagarán por nos la Josticia é regidores, é personero procurador general, que somos, é que adelante fuésemos de esta villa, é que presentes estamos, é por nos todos los suso nombrados, treinta y seis mil maravedís en dos plazos, al empezar é prencipio de la obra, é cuando la dicha obra fuese acabada, é cumplidas todas sus condiciones. Item, que el dicho Lucas Bernaldo de Quintana ha de empezar desde agora á juntar materiales para la dicha obra, sin levantar mano, porque ansi la pueda dar fecha é acabada para el término ó tiempo que va señalada. Item, que á esta dicha paga nos obligamos la faceremos á los tiempos señalados, é queremos ser cada uno de nos, é ainda todos juntos apremiados, fasta que por todos los vecinos, que habemos, é haber podamos, sea cobrado, é de todos los gastos el maestro que ficiese dicha obra, para la qual se prevendrán todas las demás cosas necesarias.»

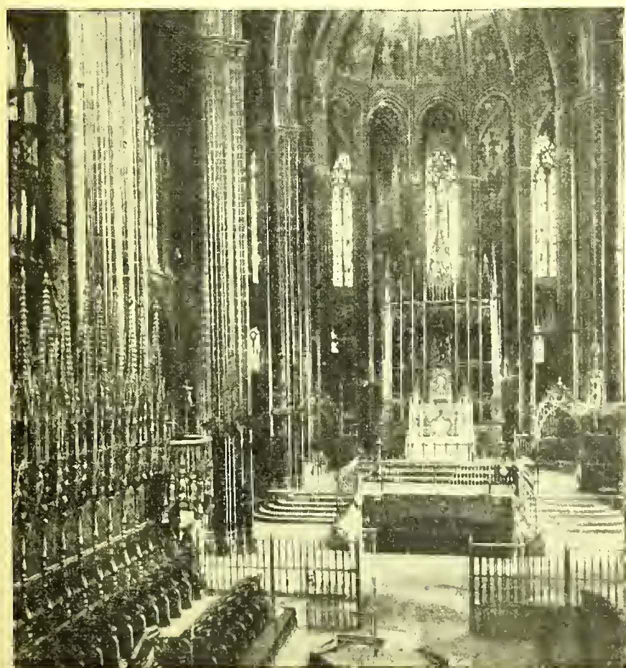


Fig. 1167. — CATEDRAL DE BARCELONA

Se conserva, entre otras que comprueban la forma de intervención de los arquitectos en las obras, la contrata celebrada por el Prepósito Guillermo, de la catedral de Manresa, con el maestro Berenguer de Montagud (cantero de Barcelona), arquitecto de la Seo, con amplias facultades con respecto al personal á sus órdenes. Se le asignan cuatro sueldos diarios, y además sesenta sueldos barceloneses para gastos de viaje, y le proveen de cama y fuego á él y á su ayudante, en cualquier habitación que escoja en Manresa. Firman el documento Nicolás de Solano, camarero de Manresa; Bernardo de Palau, Prior; Raimundo de Poallo, enfermero, y Bertrán de Rocafort, hebdomadario de la propia iglesia.



Fig. 1168.-PIEDRA TUMBAL DEL ARQUITECTO LIBERGIER EN LA CATEDRAL DE REIMS.

Durante los siglos XIII y XIV, los arquitectos laicos son llamados de países lejanos para la construcción de iglesias, monasterios y palacios. Del Norte de Francia se reclutan artistas para introducir el nuevo estilo y de aquí derivan un sinnúmero de escuelas regionales, según el temperamento de cada región. Los medios de estudio fueron probablemente el aprendizaje cerca de los patronos. El impulso dado á la arquitectura fué obra de algunos hombres, pues tiene un marcado carácter individual que de ningún modo excluye á la unidad. Poco á poco esta individualidad desaparece, se recurre á métodos determinados; el arte, propiamente hablando, se vuelve clásico, con monotonía de formas y previstas combinaciones que han de conducir á las aberraciones del siglo XV. En este siglo decae la situación del arquitecto; cada oficio trabaja aisladamente, resintiéndose la obra. El capítulo de Reims, después del incendio que, bajo el reinado de Luis XI, destruyó parte de su catedral, pide proyectos de restauración á los albañiles, carpinteros, cerrajeros, etc. Cada uno de éstos trabaja aisladamente en su proyecto sin tener en cuenta el lugar que ha de ocupar y la relación con las demás partes, faltando á uno de los principios más importantes de una obra de arte. Al final del siglo XV los arquitectos, engolfados en problemas geométricos y sutilidades constructivas, pierden su primitiva individualidad personal.

Con frecuencia los cabildos recurren á juntas de arquitectos como á consultores, que por escrito indican el programa del nuevo edificio: así se citan y son notabilísimas la célebre junta de nueve arquitectos en 1512, relativa á la disposición de la catedral de Salamanca, y la de doce arquitectos tenida en Gerona, que decidió á continuar la catedral de esta ciudad con una sola nave después de comenzada con tres. Se sometió á los maestros á un interrogatorio, y después de jurar dieron declaraciones diversas, eligiendo finalmente el cabildo á dos de entre ellos para que formasen el proyecto del nuevo edificio.

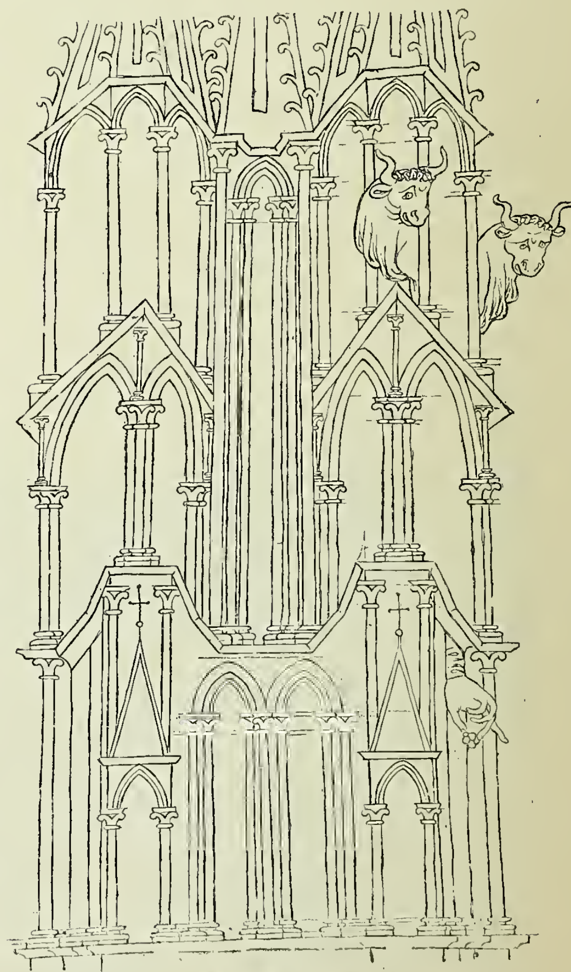


Fig. 1169 -TORRE DE LA CATEDRAL DE LAÓN, DIBUJADA POR VILLARD DE HONNECOURT (SIGLO XIII)

Consérvanse numerosas inscripciones destinadas á perpetuar, no sin cierto sentimiento de orgullo, el nombre del arquitecto que levantó la construcción. A principios del siglo XIII, un obispo de Amiéns, Everardo de Fouilloy, encargó á un arquitecto laico, Roberto de Luzarches, la construcción de la catedral. La continuó después Tomás de Cormont y su hijo Regnault, según consta en la siguiente inscripción que se encuentra incrustada en letras de cobre en el laberinto trazado en el pavimento de la misma: *Mémoire quand l'euvre de l'Egle de Cheens fu comenchie et fine, il est escript el moilon de le maison de Dalus.*

Libergier comienza la iglesia de San Nicasio de Reims, la cual fué destruída, pero trasladóse, junto con algunos restos, su tumba á la catedral de Reims; cúbrela una losa grabada (fig. 1168): Libergier sostiene un bastón con su mano izquierda, en su derecha un modelo de iglesia de dos chapiteles, y á sus pies un compás y una escuadra; dos ángeles colocados á los lados de su cabeza sostienen incensarios. Hay además la siguiente inscripción: ✠ *Ci. Git. Maistre. Hues. Libergiers. Qui. Comensá. Ceste. Eglise. An. Lan. De. Lincarnation. M. CC Et XX. IX. Le. Mardi. De. Paques. Et. Trespasá. Lan. De. Lincarnation. M. CC. LXIII. Le. Samedi. Apres. Paques. Pour. Deu. Priez. Por. Sur.* (1).

Juan de Chelles construyó, en 1257, siendo obispo de París Regnault de Corbeil, los hastiales del transcepto de Notre-Dame y algunas capillas del ábside de la catedral. Existe una inscripción esculturada en relieve en el basamento del portal Sur: *Anno. Domini. MCCLVII. Mense. Februario. Idus. Secundo. Hoc. Fuit. Inceptum. Christi. Genitricis. Honore. Kallensi. Lathomo. Vivente. Johanne. Magistro.*

En 1277 el célebre arquitecto Ervino de Steinbach comenzó la construcción del portal de la catedral de Estrasburgo, y encima de la puerta principal se leía aún hace dos siglos esta inscripción: *Anno. Domini. MCCLXXVII. In. Die. Beati. Urbani. Hoc. Gloriosum. Opus. Incohavit. Magister. Ervinus. de. Steinbach.* Ervino muere en 1318, y su hijo continúa su obra hasta la plataforma de las torres.

Algunas veces la escultura es la encargada de representar al arquitecto; en los capiteles, en los ángulos de las portadas, se le encuentra con el compás en la mano, vestido á la usanza laica, la cabeza desnuda ó cubierta, según costumbre de las diversas corporaciones empleadas en la construcción. Una de las miniaturas de un manuscrito de Matthieu París representa á Offa, hijo de Warmund, rey de los ingleses, haciendo construir la célebre abadía de San Albano á su vuelta de Roma. Offa da órdenes al arquitecto, que tiene en la mano un gran compás de aparejador y una escuadra; este gran compás hace suponer que el arquitecto mismo trazaba los dibujos, y no podía ser de otro modo, tanto para ganar tiempo, como para asegurarse de la exactitud del trazado, puesto que aún actualmente es imposible levantar una construcción de estilo ojival sin seguir el procedimiento mentado. No olvidemos que las piedras eran labradas en la cantera, siendo indispensables por lo tanto la mayor precisión y el estudio más completo en el trazado de los dibujos.

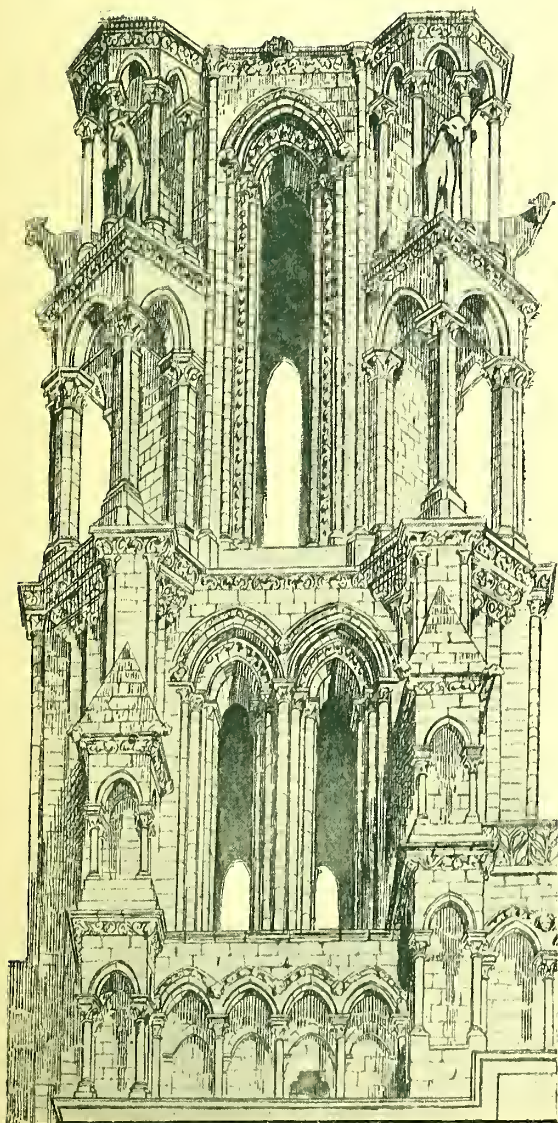


Fig. 1170.–TORRE DE LA CATEDRAL DE LAÓN, DIBUJADA POR UN ARQUITECTO CONTEMPORÁNEO

Al lado de nuestros grandes edificios religiosos existía siempre una casa llamada *de la obra*, habitación del arquitecto y maestros obreros que, de padres á hijos, eran los encargados de la continuación de las obras. En Estrasburgo se conservan parte de los dibujos que sirvieron para la ejecución del portal de la catedral, de la torre, del chapitel, del pórtico Norte, etc.; algunos son proyectos no ejecutados, y están dibujados con tal precisión que dan alta idea del arquitecto que los ha trazado.

Guárdase en el archivo de la catedral de Barcelona parte del proyecto de fachada trazado sobre pergamino, obra del último período del arte gótico.

LOS OBREROS. – La educación técnica es en la época gótica,

(1) Véase la noticia de M. Didron sobre este arquitecto y el grabado de su tumba, *Annales archeologiques*, tomo I, páginas 82 y 117.

para el obrero como para el arquitecto, la enseñanza de taller completada luego por medio de los viajes. Se desconoce la libertad de las profesiones, tal como se entiende modernamente, continuándose la tradición romana de la organización gremial; pero el obrero constructor goza de la independencia necesaria para que en la obra se note su iniciativa propia individual. El cantero, por ejemplo, no es una fuerza pasiva que obedece ciegamente y que ejecuta una parte de un todo que desconoce; un fragmento de escultura, un friso, un capitel, son una obra completa independiente, en que su pensamiento se desarrolla libremente; cada artesano es un colaborador responsable, y es la emulación entre los obreros lo que da variedad á la arquitectura de la Edad media.

Fig. 1171.-IGLESIA DE LOS JACOBINOS DE TOLOSA



Las corporaciones gremiales se formaban mediante una carta de fundación que sus miembros obtenían merced á un pago al rey ó señor, ó por concesión del mismo, por el cual se agrupaban en asociación capaz de defender sus intereses comunes. La corporación tenía por principio no admitir más que trabajos irreprochables: por un escrúpulo profesional discutible desde el punto de vista económico, jamás fué llevada más lejos la reglamentación. Bajo este régimen de disciplina los obreros que intervienen directamente en la construcción guardan situación aparte, el texto de los estatutos lo confirma. «Puede ser albañil quien quiera,» dicen la mayor parte de los estatutos, mientras que ofrezca garantía de aprendizaje; los obreros de la construcción, por otra parte, pueden trasladarse al lugar donde les llamen. A esta causa se debe en las obras de las catedrales el encontrar obreros de diferentes nacionalidades: así vemos en Troyes obreros alemanes y luego franceses que trabajan en Alemania y unos y otros en España é Italia.

Estas corporaciones se regían por un código en el que se establecían las leyes referentes á las diversas categorías de cada oficio: aprendices, mancebos, maestros examinadores; la forma de elección de cargos; la distribución de cuotas para subvenir á los gastos corporativos; las multas á los contraventores de los estatutos, y finalmente, todo lo referente á la parte técnica, materiales aceptables, forma de la mano de obra, salario, etc., etc. Esta clase de obreros llevan desde la Edad media la vida de los albañiles lemosines de nuestros días en Francia. Esta vida cosmopolita es causa de relaciones de fraternidad y hospitalidad; y centralizándose estas relaciones, dan lugar al nacimiento de relaciones entre las corporaciones, formando escuelas que abrazan gran extensión: el grupo de constructores de Inglaterra tiene sus métodos, la Alemania tiene los suyos propios; así desaparecen las escuelas locales; la centralización conduce á la unidad de estilo, mas también al formulario. Cada iglesia del siglo XIII tiene su fisonomía propia: quien conoce una iglesia del siglo XV las conoce todas.

La organización gremial es más antigua en las ciudades del Mediodía que en las del Norte. Los reglamentos de Esteban Boileau, de París, datan de 1258. En esta fecha existían ya constituídos y reglamentados diferentes gremios en Barcelona.

Se conservan en nuestros archivos numerosos libros de cuentas, como el que se guarda en el Archivo municipal de Manresa, en Cataluña, el *Llibre de rebudes, dates é despeses fetes*, en que consta la forma en que se pagaba á los artesanos y obreros, que es la que se acostumbra en general en la época.

CONSTRUCCIÓN

MATERIALES Y FÁBRICAS. – Los materiales principales empleados en las construcciones góticas son, por el estilo de los de las construcciones románicas, los de cerca de la localidad en que se construye, y en general de poco tamaño; obligaba á esto el mal estado de los caminos y la trituración feudal del territorio



Fig. 1172.-CAMPANARIO DE LOS JACOBINOS DE TOLOSA

en cuyas fronteras sucedía lo que hoy en las de las grandes naciones: las necesidades estratégicas dificultaban las vías de comunicación á grande distancia y los peajes encarecían en gran manera los transportes. Esto obligaba á utilizar los materiales que se tenían más cerca, prescindiendo de su calidad, y á economizarlos lo más posible, supliendo sus deficiencias con lo bien entendido de la estructura.

La grande altura de las construcciones y su peso colosal hacían que se debiese contar con los asientos de la obra y del terreno, y que la solidez debiese lograrse á pesar de ellos, repartiendo lo más uniformemente posible las cargas y dando á la obra una cierta flexibilidad: así tiene en estas construcciones la calidad de los materiales tan sólo una importancia relativa.

Pocas veces se da importancia á la policromía de los materiales principales de construcción. Hay escuelas que emplean en gran cantidad el ladrillo, una de ellas la del Langüedoc. «Uno de los más hermosos ejemplos de construcción de la Edad media en ladrillo es seguramente, dice Viollet-le-Duc (1), el antiguo convento de los Jacobinos de Tolosa (figuras 1171 y 1172), que data de fines del siglo XIII. Más tarde, en el siglo XIV, vemos cómo se edifica en ladrillo la bella iglesia fortificada de Simorre (Gers), el colegio de San Raimundo, las murallas de Tolosa, casas de esta misma ciudad y el puente de Montaubán; y más tarde aún, la catedral de Albi (figs. 1154 y 1187), gran número de casas de esta ciudad, las iglesias de Moissac y de Lombez, el campanario de Caussade, etc. El ladrillo empleado en esta parte de Francia durante los siglos XIII, XIV y XV es grande, casi cuadrado (de ordinario 0,33 centímetros por 0,25 y 0,06 de grueso). Con frecuencia, las capas de mortero que los separan tienen de 0,04 á 0,05 centímetros de espesor. El ladrillo moldeado se emplea rara vez en Francia durante la Edad media, mientras que es muy común en Italia y en Alemania; pero se encuentran á veces pequeños modillones en las cornisas, molduras sencillas como el caveto y cuarto bocel. Como el ladrillo del Langüedoc era muy blando, los constructores preferían tallarle, ó bien obtenían un adorno poniéndole en diagonal sobre las cornisas, de manera que los ángulos desbordasen, ó en espigas y en sardineles, ó planos alternativamente. El ladrillo se usó muy á menudo durante la Edad media para los solados interiores, y entonces se esmaltaban ó incrustaban de tierras de diversos colores. En las construcciones de entramado de madera del Norte de Francia, desde los siglos XV y XVI, el ladrillo se utiliza como relleno entre los postes, y por la manera de ponerlo forma dibujos variados, en cuyo caso se esmalta algunas veces.



Fig. 1173. – IGLESIA DE LOS JACOBINOS, DE TOLOSA

»En el Bourbonnais encontramos igualmente, en el castillo de la Palisse y hasta Moulins, construcciones de ladrillo y mortero que datan del siglo XV y cuyos paramentos presentan (alternando los ladrillos rojos con los negros) variados dibujos, tales como rombos, ziszás, etc. La colocación de estos ladrillos merece el examen de los constructores; las capas y juntas de mortero tienen un grueso que iguala al de los ladrillos, es decir, 0,034, y aquéllos presentan en el exterior su lado menor, que tan sólo mide $0^m,12$, y su lado mayor, de $0^m,24$, forma tizón en el muro. La figura 1174 de-

(1) *Dictionnaire*, tomo II, artículo *Brique*.

muestra cómo están construídos estos paramentos de ladrillos.» Una disposición análoga tiene la fábrica de ladrillo en Aragón y Castilla.

No era fácil, como hemos dicho, procurarse los materiales de regiones apartadas: si los materiales locales eran de mala calidad, con ellos debía construirse, sin poder hacer venir más que mínimas cantidades de tierras lejanas; y cuando los materiales escaseaban, era preciso estudiar la estructura de modo que el cubo de ellos disminuyese lo posible. La piedra era cara casi en todas partes, así como era barata la mano de obra: de aquí que los arquitectos buscasen la solidez en el gasto abundante de ésta, ahorrando aquélla cuanto les era posible.



Fig. 1174. – FÁBRICA DE LADRILLO DE UNA CONSTRUCCIÓN DEL BOURBONNAIS (VIOLLET)

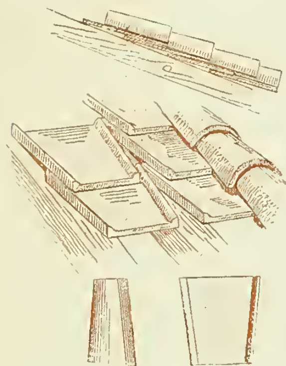


Fig. 1175. – SISTEMA DE CUBIERTA ROMANO, USADO EN LOS PAÍSES MERIDIONALES, SEGÚN VIOLLET.

Por otra parte, el material es empleado casi siempre con gran conocimiento; las rocas estratificadas son divididas por sus capas naturales, y á la altura de éstas se sujeta la altura de las hiladas, y son puestas en obra con sus capas normales al esfuerzo que sobre ellas gravita; las piedras duras son las únicas colocadas á contralecho, y en esto y en la labra cuidadosa de los planos de junta se reproducen en esta época, sin conocerlas por haberlas leído, sino adivinándolas el buen sentido constructivo, las prácticas sabias de los constructores griegos (1).

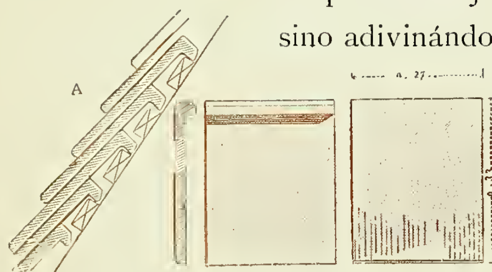


Fig. 1176. – TEJAS DE BORGOÑA Y DEL NIVERNAIS, SEGÚN VIOLLET

Claro está que dentro de los grandes dominios que al principio del período ojival comenzaban á formarse se circula con cierta relativa libertad, y así hay ejemplos de traslado de materiales á grande distancia siempre que no se oponen los obstáculos políticos. «Así, por ejemplo, dice Viollet-le-Duc (2), vemos emplear para las columnas monolíticas del coro de Vezelay, hacia 1190, piedras duras de Coutarnoux, cuya cantera se halla á treinta kilómetros de la abadía, aunque se tenían piedras propias para la construcción á muy corta distancia, mientras que en Semur, en Auxois, vemos trabajar esa admirable piedra de Pouillenay que admite la pulimentación, al paso que en Sens se envía á buscar piedra de París para construir la sala sinodal, y en Troyes, á fines del siglo XIII, vemos á los constructores pedir piedra caliza á Tonerre para edificar la iglesia de San Urbano, que no habría sido posible erigir con otros materiales. Mucho más tarde, en París, los arquitectos piden piedra á Vernón para restaurar la rosa de la Santa Capilla y para elevar ciertas partes del palacio de la Tremoille. Estos ejemplos, que podríamos multiplicar hasta lo infinito, prueban hasta qué punto los constructores del período llamado gótico fijaban la atención escrupulosamente en la elección de las piedras que empleaban para la obra. Cuando el estilo gótico fué admitido definitivamente en toda la su-

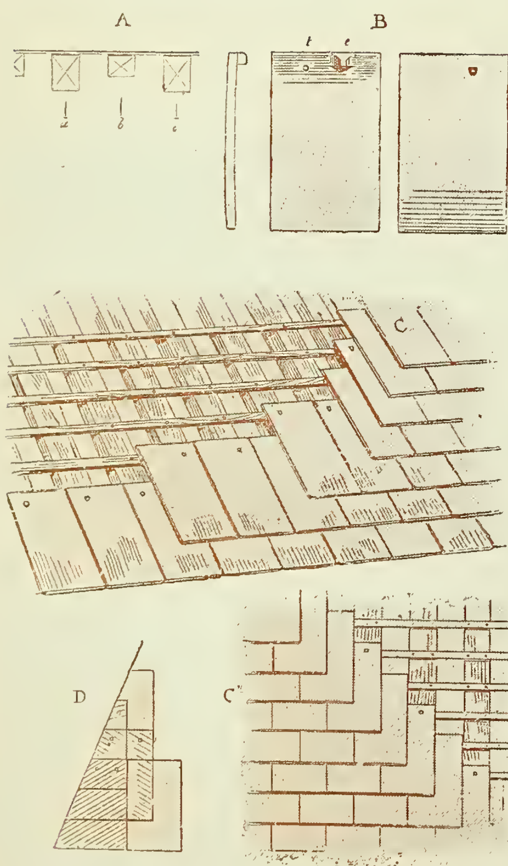


Fig. 1177. – TEJAS ORDINARIAS DE CHAMPAÑA, SEGÚN VIOLLET

(1) Viollet, *Dictionnaire*, tomo IV, *Construction (materiaux)*, págs. 126 y siguientes.

(2) *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Pierre*, pág. 123.

perficie de Francia hacia fines del siglo XIII, los constructores no vacilaron en conformarse con el gusto de la época, empleando piedras que por su naturaleza, sin duda, no se prestaban mucho á recibir aquellas formas. Así es como, hacia 1270, se erige el coro de la catedral de Limoges con granito, y el de la catedral de Clermont con lava de Volvic, en tanto que hacia mediados del siglo XV se construye el ábside de la iglesia de la abadía del Mont-Saint-Michel con el mismo granito, sin cuidarse de las dificultades de talla que esta materia ofrece. A principios del siglo XIV se erigen con arenisca muy dura el santuario y el crucero de la antigua catedral de Carcasona (San Nazario).»

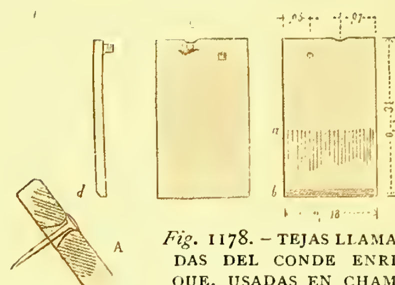


Fig. 1178. – TEJAS LLAMADAS DEL CONDE ENRIQUE, USADAS EN CHAMPAÑA (VIOLLET).

En Santas Creus (Cataluña) el sepulcro de Pedro el Grande es un baño de pórfido antiguo, según parece, venido quizás de Italia.

El mármol de Tortosa y la piedra caliza numulítica de Gerona, pulimentada, son también empleados á grande distancia de sus canteras.

Es notable también cómo se emplean las piedras según su calidad con una economía escrupulosa, no colocando en el interior de los muros las que podían servir para los paramentos, ni en las paredes las útiles para columnas, y esto no tiene excepción ni en los edificios construídos con extraordinaria riqueza. Viollet describe, para probarlo, las diversas piedras empleadas en Notre-Dame de París, y el hecho queda demostrado completamente (1).

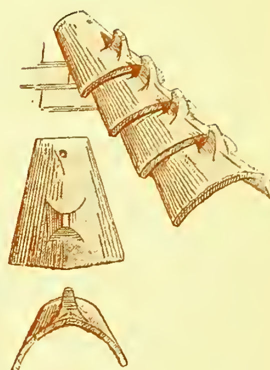


Fig. 1179. – LIMA TESA DE CHAMPAÑA (VIOLLET)

Los poetas y los cronistas hablan, sin embargo, con frecuencia, de los palacios, escaleras y cámaras de mármol, como de obras maravillosas y suntuosas. Es este material empleado sobre todo en las estatuas, sepulcros y fustes de algunas columnas. En Cataluña es común el uso de la caliza numulítica en los fustes de las delgadas columnitas de los maineles de las ventanas (2).

El alabastro es empleado con frecuencia, desde el siglo XIII, para retablos, sepulcros y obras arquitectónicas de pequeño tamaño, siendo común encontrarlo enriquecido por dorados y policromados ó incrustado de vidrios de color (3).



Fig. 1180. — ESCAMA PARA CUBIERTAS CÓNICAS DE CHAMPAÑA Y BORGOÑA, VIOLLET

Los materiales cerámicos se usan además en las cubiertas, solados y tejas de cubiertas en formas variadas.

La tejería del siglo XIII es notable tanto por las formas empleadas como por la cochura de las tejas. Abandonóse desde fines del siglo XI el sistema romano en los países del Norte por no responder á las necesidades de su clima húmedo y lluvioso, continuándose en el Mediodía hasta el siglo XIII (fig. 1175): buscóse, pues, otro sistema de cubierta en tierra cocida, fabricando grandes tejas planas de $0^{m},33$ (1 pie) de largo por $0^{m},27$ (10 pulgadas) de ancho, y de un espesor de $0^{m},022$ (10 líneas): usáronse principalmente en Borgoña y en Nivernais durante el siglo XIII. Estaban provistas de un reborde en su cara inferior. La fig. 1176 representa un detalle y la disposición en que se empleaban.

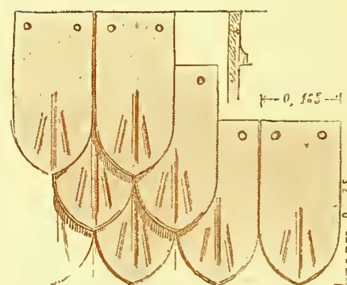


Fig. 1181. – ESCAMAS DE CUBIERTAS CÓNICAS DEL NIVERNAIS, POITOU, LOIRA, ETC. (VIOLLET).

La Champaña fué una de las regiones que más perfeccionaron esta industria, construyéndose la teja llamada ordinaria y la denominada del *Conde Enrique*. Mide la primera (fig. 1177) $0^{m},35$ de largo por $0^{m},215$ de ancho, está provista de un agujero (*t*) y de un apéndice (*l*) en su cara inferior. Las vigas que servían de sostén estaban colocadas de modo que dejaban un hueco igual á su ancho, y medían $0^{m},11$ de ancho y eran de desigual espesor (fig. 1177, A); pues mientras las unas medían $0^{m},14$, las

(1) *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Pierre*.
(2) *Dictionnaire*, artículo *Marbre*, tomo VI.
(3) *Dictionnaire*, artículo *Albatre*, tomo I.

intermedias tenían solamente 0m,08. El espacio entre los ejes, *a b c*, era de 0m,22. Estas vigas sostenían el enlatado (*C*), distanciando una pieza de otra 0m,115. Colocábanse las tejas de modo que el agujero viniese sobre la viga (*C'*), ligándolas con éste por medio de clavos ó cobillas de madera. Eran ligeramente cóncavas en su cara superior á fin de dibujar la pendiente y presentar la mínima superficie al viento. Los apéndices medían 0m,016 de saliente, se dejaba 0m,002 ó 0m,003 de juego en cada teja. Se fabricaban de formas trapeciales y triangulares para las inmediaciones de las limas (*D*).

La teja denominada del *Conde Enrique* (fig. 1178) era más pequeña que la anterior y generalmente esmaltada en la parte descubierta, de *a* á *b*. La parte inferior *d* era biselada. Su apéndice tiene una ligera entalladura en *c*. Apóyanse en un envigado más delicado y el enlatado muy continuo, dejando libre el paso solamente para sus apéndices. Está fabricada con más perfección que la anterior. El agujero es mayor en la parte inferior que en la superior, dejando por consiguiente en libertad á la teja (véase A). Las tejas de los aristones son colocadas con extrema perfección (fig. 1179).

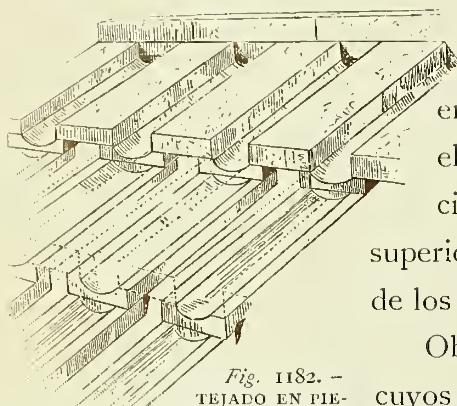


Fig. 1182. – TEJADO EN PIEDRA DE LA CATEDRAL DE ÁVILA (SEGÚN STREET).

Obsérvanse en Champaña y Borgoña tejas provistas de apéndices y cuyos ángulos están achaflanados y biselados; estas tejas generalmente esmaltadas sirven para cubiertas cónicas (fig. 1180), y para ello construyéronse tejas de largos variados y dándoles la forma de trapecio. En las riberas del Loira, Nivernais y Poitou, fabricáronse á fines del siglo XII tejas planas en forma de escamas, viéndose frecuentemente representadas en los bajos relieves de esta época. Son más estrechas que las anteriores, frecuentemente esmaltadas y provistas de tres acanalados que facilitan el desagüe (fig. 1181), existiendo en cada una dos agujeros.

Empléase en Flandes, desde el siglo XV, la teja en forma de S. Actualmente se usa con el nombre de teja flamenca. Es buena para cubiertas ligeras. En los días de viento dejan pasar el agua de la lluvia y se destruyen con facilidad. Desde el siglo XIII dejóse de emplear en los países meridionales la teja romana con cobijas tronco cónico, que representa la fig. 1175. Prescindióse de las canales planas, y las girándolas reemplazaron las cobijas con ventaja. Usóse este procedimiento en el Mediodía de Francia, Lyonnais, Auvernia, Limousin, Perigord y Vendée. Adoptando el sistema de teja plana los constructores del Norte habían reconocido los inconvenientes del sistema antiguo romano, que eran principalmente la persistencia de la humedad y el desarrollo de vegetación en las concavidades. La teja plana, representada en las figs. 1176 á 1178, hace resaltar la inteligencia con que fueron construídas.

La teja romana con esta modificación es la usada en los edificios góticos de nuestro país, como se ve en los retablos que reproducen edificios coetáneos.



Fig. 1183. – ENTRAMADO VERTICAL CUBIERTO DE PIZARRA EN UNA CASA DE RUÁN.

Hay un material pétreo que tiene excepcional importancia, principalmente en los edificios góticos del Norte, y es la pizarra, usada en las cubiertas, como hemos dicho, desde el siglo XII, cuyas ventajas son innegables en las cubiertas cónicas. Las disposiciones y formas adoptadas provienen de la naturaleza de las superficies que con ella se han de cubrir; para adaptarlas á las superficies cónicas se las corta largas y estrechas; para evitar que los ángulos salgan y produzcan resaltos, se achaflanan los ángulos y se tiende á la forma de escama; para armonizar el distinto número de piezas que corresponden á cada hilada en las cubiertas cónicas, se recurre á distintos medios: ya interrumpían las hiladas de escama por una faja recta, ya comenzaban una nueva serie de escamas haciendo que cada una recubriese dos de la fila anterior. La regularidad en la forma varía de una región á otra según la mayor ó menor tosquedad del material. Hay localidades en que, aprovechando los reflejos diferentes según

el modo como se presentan, los ponían á la luz, combinando con ella una decoración geométrica de las cubiertas; otras hay en que esta decoración la obtienen por combinación de distintas formas de las escamas.

Se emplea también este material para cubrir los entramados, ya recubriendo solamente la madera (fig. 1183), ya efectuándolo con todo el paramento (1).

Con piezas de madera de igual forma fueron revestidos los tejados y entramados (2) en los países ricos en bosques durante el período de que hablamos.

Se usaban también las losas como á medio de cubierta. Intentóse desde principios del siglo XIII sustituir las cubiertas leñosas por otras pétreas formadas de losas sobre arcos construídos sustituyendo las formas de armadura sobre el extradós de las bóvedas. A fin de activar el desagüe, labrábase la superficie exterior de las baldosas en forma cóncava, acentuándose el perfil en los rebordes á fin de preservar del agua exterior la junta: así están ejecutadas las cubiertas de la catedral de París, puestas sobre arcos y completamente aisladas de las bóvedas. Un tejado pétreo cubre parte de la catedral de Ávila (fig. 1182).

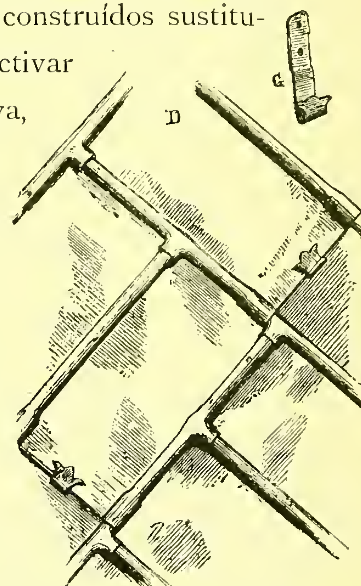
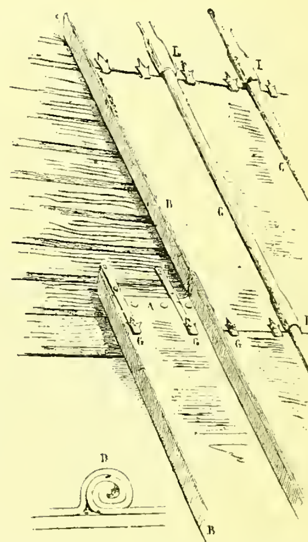


Fig. 1184.-REVESTIMIENTO DE PLOMO EN PARAMENTOS VERTICALES Ó MUY INCLINADOS, SEGÚN VIOLLET.

Los morteros se hacen principalmente de cal. Viollet cita casos del empleo del yeso en las juntas de las dovelas: así, al deshacer los arcos de la rosa occidental de la catedral de París, las juntas de yeso aparecieron compactas como pequeñas tabletas.

«En los interiores, dice Viollet (3), era principalmente donde los arquitectos de la Edad media empleaban el yeso para bovedillas en los techos y suelos, para cuajar los entramados de los tabiques y enlucirlos. La mayor parte de los tabiques entramados que formaban las divisiones en las casas de los siglos XIV y XV están cuajados de yeso; hemos visto algunas veces huecos que daban de una pieza á otra recortados en el yeso. En el arzobispado de Narbona, en el paso de la puerta de entrada, existe una pequeña rosa del siglo XIV, de yeso, amoldada sobre un armazón de hierro, que comunica con la gran sala vecina. También se hacían en aquella época campanas de chimenea de yeso amoldado y esculpido, cornisas de habitaciones y tabiques movibles ó biombos y huecos que se cerraban con telas.»

Abundan en nuestro país las barandas de coro forjadas con yeso.


Fig. 1185. – CUBIERTA EN PLOMO DE LA CATEDRAL DE CHARTRES, SEGÚN VIOLLET.

No se abandona ninguno de los sistemas de fábrica usados durante el período anterior, que se encuentran en las obras pobres al lado de las obras más perfeccionadas de la arquitectura gótica; pero la naturaleza de la construcción gótica exigía cierta elasticidad en las fábricas y una gran regularidad en la repartición de los asientos, y esa necesidad se encuentra reflejada en la disposición de todos los elementos sustentantes y sustentados empleados en esta construcción: los cimientos, los arcos, las bóvedas, los muros, los contrafuertes y las columnas.

La cantería sigue la práctica románica de colocar la piedra ya trabajada en obra, y la greco-romana de la labra perfecta de las juntas; sin embargo, no coloca la piedra en seco, sino sobre gruesas juntas de mortero que llegan hasta $0^{m},015$, aumentándolas proporcionalmente á las cargas, con el objeto de repartirlas lo más uniformemente posible. Por la razón misma de la uniformidad de repartición de las cargas é igualdad de los asientos, las fábricas tienden á la homogeneidad, dejándose en las grandes construccio-

(1) Viollet, *Dictionnaire*, tomo I, *Ardouse*.
(2) Viollet, *Dictionnaire*, tomo II, *Bardeau*.
(3) *Dictionnaire*, tomo VII, artículo *Platre*, pág. 208.

nes las fábricas mixtas, como el *opus amplecton*, y adoptándose el sillarejo igual en los paramentos y en el interior del muro, usando además las piedras de los ángulos mayores que las de lo restante del muro.

Si alguna vez esta práctica se interrumpe en los muros, es justamente para favorecer la igualdad de cargas, como, por ejemplo, para ligar un muro con otro más grueso, como en la parte baja de las murallas, en las banquetas escalonadas de los cimientos en las grandes obras, en los contrafuertes escalonados.

Un caso curioso de esta práctica se ve en las columnas formadas de una central despiezada rodeada de varias monolíticas colocadas más tarde en obra.

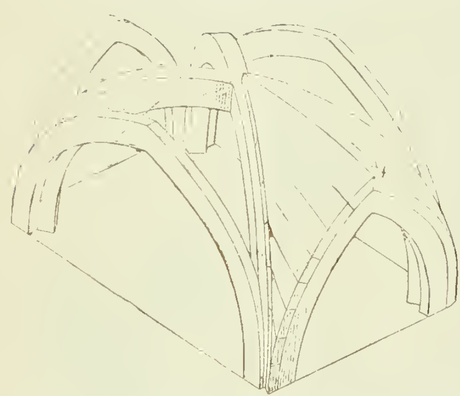


Fig. 1186. – ESTRUCTURA DE LA BÓVEDA GÓTICA DE DOS ARCOS OJIVOS

Los materiales leñosos son empleados con mayor conocimiento y abundancia que en el período románico.

Úsanse también los materiales metálicos como medio de enlace: las grapas metálicas, escasamente empleadas en la época románica, tienen su aplicación en las construcciones góticas, empotradas por medio de plomo blando. Notre-Dame de París presenta en diversos niveles hiladas en las que todas las piedras están enlazadas entre sí por grapas de hierro unidas con plomo.

El plomo representa un papel importantísimo en la arquitectura de la Edad media. Cítase que Mauricio de Sulli, obispo de París, dejó en testamento cinco mil libras para cubrir de plomo el coro de la catedral. El plomo empleado en esta época contiene una cantidad de plata y arsenio, cuya aleación natural contribuye á evitar su oxidación.

Una de las cubiertas de plomo estudiadas es la de la catedral de Chartres (fig. 1185), que databa del siglo XIII; estaban las planchas de plomo colocadas sobre tablas de roble clavadas en su parte superior (A) y sostenidas en la parte inferior por piezas de hierro (G, figs. 1184 y 1185), de modo que fuera fácil la dilatación del metal; las planchas se unían lateralmente arrollándose tal como indica el detalle D, lo que originaba las formas B, C, I de la figura. Un sistema análogo se empleaba para revestir los paramentos verticales y las cubiertas de gran pendiente de los chapiteles, indicado en la figura 1184.

Principios fundamentales de la construcción. – Hemos indicado, al tratar de los principios fundamentales de la construcción románica, la tendencia persistente á dividir las bóvedas en tramos, concentrando así los esfuerzos, realizada en el período románico ya por medio de arcos torales reforzando una bóveda de cañón seguido, ya por medio de bóvedas por arista, ya por cúpulas. Hemos descrito sumariamente la bóveda por arista de la escuela lombarda, cuyas aristas están reforzadas por aristones (1): tales son los antecedentes de la bóveda gótica, el elemento fundamental de la construcción ojival.

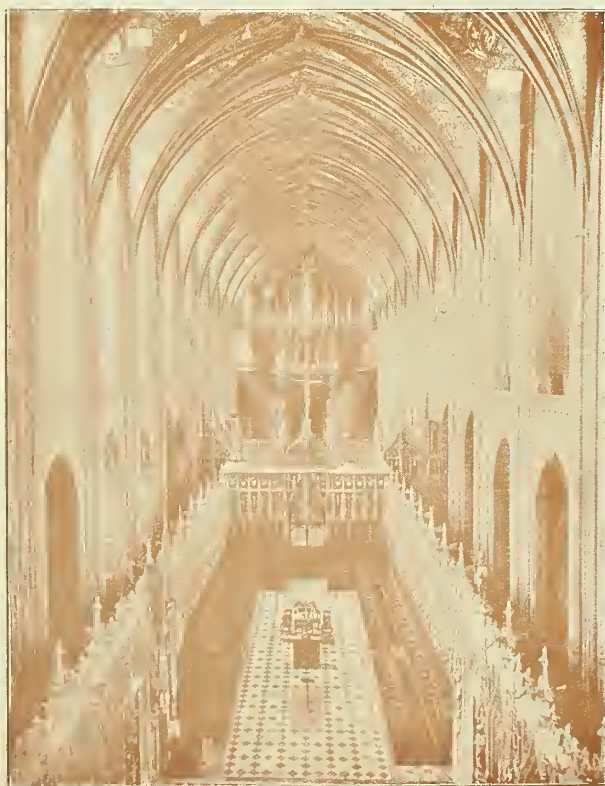


Fig. 1187. – CATEDRAL DE ALBI

La bóveda gótica, siguiendo la misma tendencia, resuelve más radical y completamente la idea de la concentración de los esfuerzos en la estructura constructiva, á la vez que alcanza el máximo de elasticidad en la misma bóveda. La bóveda por arista románica tiene débiles y de difícil ejecución las aristas; por ellas empieza la ruina. Los romanos adoptaban el partido de reforzarlas por medio de arcos dentro de la masa de la fábrica (2); los constructores góticos hicieron con esos arcos lo que los romá-

(1) Véanse las páginas 661 y 662 del presente tomo.

(2) Véase la página 358 del presente tomo.

nicos habían hecho con los arcos interiores de las bóvedas de cañón seguido: sacarlos al exterior y hacerlos independientes. Así como aquéllos por este medio dividieron la bóveda cilíndrica en tramos, así los últimos, por el mismo medio, dividieron en partes independientes la bóveda por arista, haciendo independientes los aristones del macizo de la obra y dándola, por lo tanto, cierta elasticidad muy propia de la construcción gótica. La disposición no es menester explicarla; la muestra con toda claridad la figura 1186.

Esta disposición llevaba también facilidades á las cimbras, como la división en tramos en la bóveda de cañón seguido. En aquélla los arcos torales sustituyen á los cañones de la bóveda cilíndrica; aquí los arcos torales, formeros y ojivos vienen á constituir un armazón pétreo de la cimbra, sustituyéndola ó anulándola.

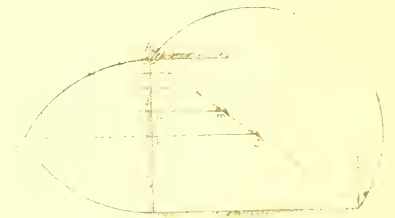


Fig. 1188. - TRAZADO GEOMÉTRICO DE LOS ARCOS DE UNA BÓVEDA GÓTICA

Pero la consecuencia más importante de la bóveda gótica es la concentración de esfuerzos en puntos determinados, lograda también mejor que en las tentativas de algunos períodos y escuelas románicos: los pesos que sostienen las bóvedas y los de ellas mismas se concentran en cuatro esfuerzos oblicuos ejercidos aproximadamente en los planos de los arcos diagonales ú ojivos; sobre los arcos formeros y torales solamente se ejercen débiles esfuerzos secundarios.

Esta concentración de esfuerzos es la base de las formas en planta y en alzado en toda esta arquitectura. «Gracias á los arcos ojivos, dice Choisy, el esfuerzo de las bóvedas se localiza. Ya no hay empujes difusos que hagan indecisa la disposición de los estribos: bastan las reacciones locales aplicadas según los planos en que los esfuerzos se ejercen. Por una orientación conveniente de los arcos el arquitecto dirige estos últimos hacia los puntos de resistencia de que dispone, y el juego entero del equilibrio está en su mano. No solamente la bóveda sobre arcos ojivos permite descomposiciones de esfuerzos que las complicaciones de despiezo hacían irrealizables en cualquier otro sistema, sino que proporciona la reducción de los esfuerzos mismos. Una bóveda por arista es necesariamente pesada porque las dovelas de las aristas no presentan una trabazón segura, sino á condición de cierto espesor, y éste determina el de la bóveda entera. Nada de esto sucede cuando se construye sobre arcos. La bóveda, cuyos compartimientos no son ya más que construcción de relleno, adquiere una extremada ligereza; con el peso los empujes se atenúan y los órganos de contrarresto pueden convertirse en estructuras menos sólidas. Por último, la construcción pierde esa rigidez que era inseparable de la bóveda de arista: ya no se han de temer en caso de asiento las irremediables fracturas de un despiezo en que todas las partes se enlazan; esta bóveda es, por decirlo así, flexible y deformable; los puntos de apoyo pueden bajar por el asiento de la obra, inclinarse las pilas, y aquélla seguirá los movimientos. Así, sea cualquiera el punto de vista en que nos coloquemos, su uso responde á una simplificación, ofreciendo una nueva garantía, y es el punto de partida de todos los artificios de equilibrio que harán posibles las audacias del arte gótico. Si fuera necesario señalar un rasgo distintivo á la arquitectura que sustituye al arte románico, este rasgo sería, no el arco apuntado, sino la bóveda sobre arcos ojivos. Lo que caracteriza el arte gótico no es la adopción de tal ó cual forma de arco, sino la idea de esta estructura original que desprende de la masa de la bóveda los arcos que han de sostenerla (1).»

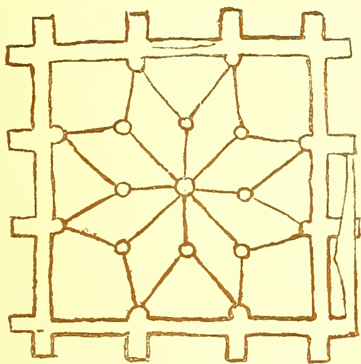


Fig. 1189. - BÓVEDA SOSTENIDA POR OCHO COLUMNAS ADOSADAS Á LOS MUROS Y UNA CENTRAL (VILLARD DE HONNECOURT).

FUNDACIONES. — Los cimientos consisten en grandes muros de mampostería revestidos en sus paramentos por sillarejos ó sillares que traban la fábrica inferior con la superior y facilitan la repartición de cargas. En Notre-Dame de Dijón se han trabado los unos con los otros constituyendo una especie de

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, páginas 270 y 271.

emparrillado de fábrica; los pilares y columnas descansan sobre un cimiento continuo y nunca sobre pozos aislados, y á menudo unos muros se unen con otros por paredes transversales.

Este es el sistema usual de construcción perfecta y rica; otras veces el método es más pobre y menos entendido.

Dice Viollet, quien tuvo ocasión de estudiar muchísimos cimientos de edificios franceses, que á menudo el deseo de acabar las obras rápidamente con poco gasto hacía reducir el cuidado de esa parte enterrada de las construcciones que á los obispos, clero y pueblo debía parecerles menos importante.

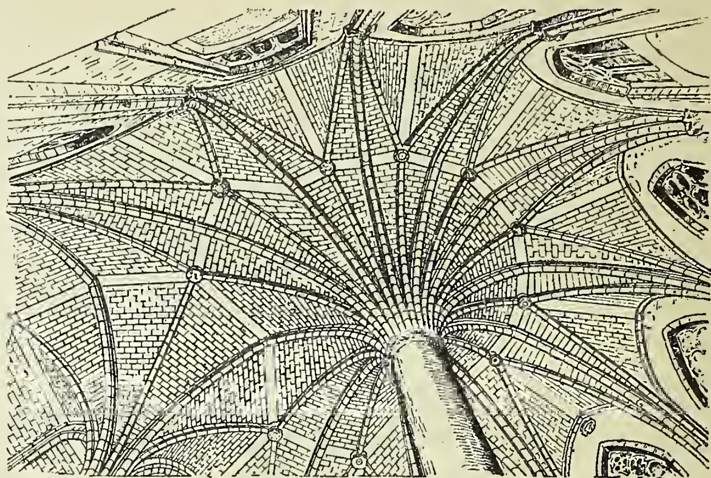


Fig. 1190. – BÓVEDA SOSTENIDA POR UNA COLUMNA, DE LA IGLESIA DE LOS JACOBIÑOS DE TOLOSA

«Esto es lo que explica, añade (1), por qué algunas de nuestras grandes catedrales, como las de Troyes, Chalons-sur-Marne, Seéz y Meaux, están mal cimentadas. Era necesario erigir rápidamente edificios suntuosos de hermoso aspecto; los recursos eran relativamente limitados y no se quería sepultarlos en gran parte bajo el suelo. Otras catedrales edificadas en medio de diócesis ricas, como las de París, de Reims, de Amiéns y de Bourges, están cimentadas, por el contrario, con un lujo extraordinario de materiales. En cuanto á los castillos y las construcciones militares y civiles, siempre tienen buenos cimientos, pues los señores laicos, así como las municipalidades, miraban menos la apariencia, prefiriendo construcciones duraderas, porque el castellano edificaba á fin de preservarse él y los suyos para siempre, al paso que las ciudades construían para una larga serie de generaciones.»

Es común hablar del sistema de pilotaje, conocido sin duda de los constructores góticos (2) y empleado en las grandes obras levantadas sobre terrenos pantanosos y estuarios de ríos, en donde es poco menos que impracticable otro sistema; pero no se le encuentra en los cimientos estudiados hasta el presente. En Barcelona es tradición que Santa María del Mar está fundada sobre faginas; pero no conocemos todavía ningún dato experimental sobre la cuestión.

Durante los siglos XIV y XV la tendencia común es buscar el terreno virgen y ligar la fábrica en los cimientos con sillares, y se llega

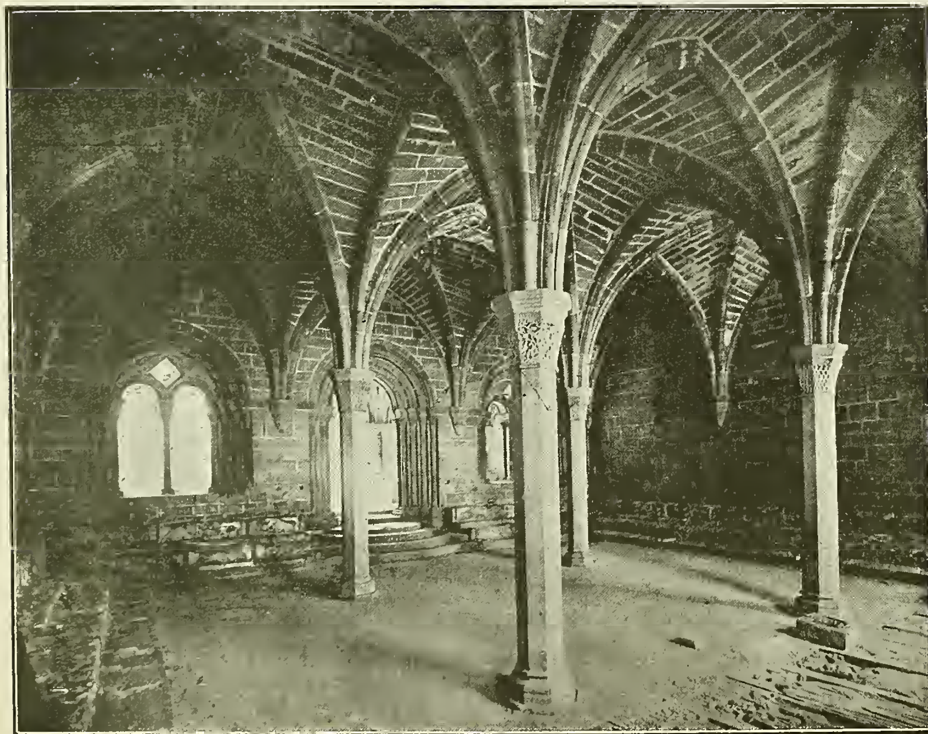


Fig. 1191. – SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO DE POBLET (CATALUÑA)

(1) Viollet, *Dictionnaire*, artículo *Fondations*, tomo V, pág. 525.

(2) Villard de Honnecourt se refiere á la fundación de pilotes al explicar una sierra para igualar sus cabezas después de hincados:

«Por esta máquina se desmochan los pilotes dentro del agua para asentar una plataforma sobre ellos.» La sierra está fija horizontalmente á un bastidor cuya parte alta descansa sobre una plataforma, desde la cual los obreros hacen deslizarla imprimiéndole un movimiento de vaivén. Un contrapeso aplicado á una cuerda amarrada á la sierra hace de modo que ésta avance continuamente apretando la cabeza del pilote. El nivel y la plomada, colocados á la derecha del croquis, sirven para asegurar la verticalidad del bastidor y la horizontalidad de la sierra.

hasta á trabajar sus paramentos que han de quedar ocultos, mejor que los que han de quedar visibles.

Arcos. – Las formas de los arcos tienen poca importancia en la construcción ojival. Durante muchos años, y esto constituye aún en nuestro país toda la instrucción arquitectónica de gente que pasan por historiadores y críticos, la distinción entre los estilos arquitectónicos tenía por base la forma de los arcos: el arte árabe se distinguía por el arco de herradura, el arte románico por el arco semicircular y el arte gótico por el arco apuntado.

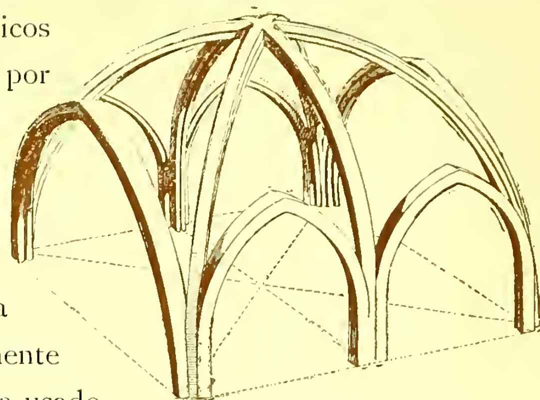


Fig. 1192. – ESTRUCTURA DE UNA BÓVEDA OJIVAL DE TRES ARCOS OJIVOS

Nosotros hemos visto que éste aparece en el arte románico (1) como una influencia oriental y una necesidad constructiva, y concienzudamente sustituye en arcos y bóvedas la forma semicircular; en el arte constructivo gótico su papel parece puramente geométrico para dar igual altura á los arcos: así se le encuentra usado al lado de las formas semicirculares en los tramos más estrechos. Casi siempre los arcos ojivos de las bóvedas, que son los que se toman por punto de partida en el trazado geométrico, son semicirculares, y los arcos torales y formeros son apuntados.

Después de estas formas fundamentales se encuentran usadas otras formas secundarias, como la forma carpanel, el arco Tudor de la escuela inglesa, el arco lobulado, el arco circular rebajado y peraltado, etcétera.

Bóvedas. – El despiezo de las bóvedas resulta en la construcción ojival sencillísimo. Si en algún punto se complica, es en los salmeres sobre pilares, en donde se encuentran en haz los diversos arcos de varias bóvedas. Los métodos adoptados son dos: uno más antiguo, en que los diversos arcos son independientes, y otro en que los salmeres se cortan por hiladas horizontales y las molduras se penetran mutuamente.

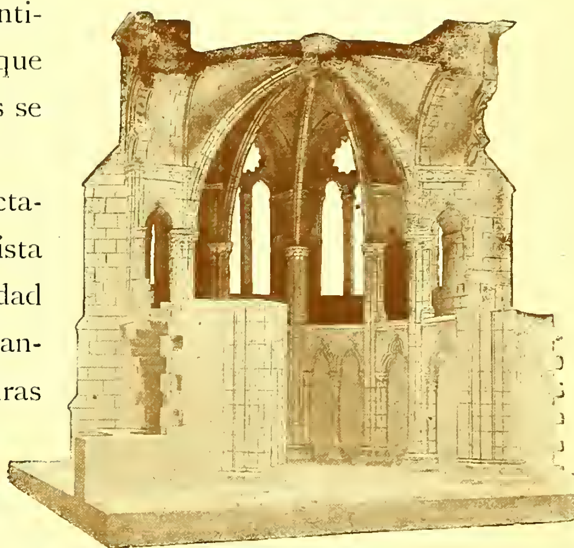


Fig. 1193. – BÓVEDA GÓTICA ABSIDAL DE LA IGLESIA DE RIEUX (MARNE)

«El plan de trazado, dice el mismo Choisy, á quien estractamos en este estudio, es exactamente el de las bóvedas por arista de la arquitectura cluniacense. El arco diagonal, que en la Edad media se llamaba «ojiva,» es casi siempre semicircular, y en cuanto á los arcos cabeceros (torales y formeros), para darles alturas poco más ó menos iguales á la del arco diagonal, se trazan apuntados. La figura 1188 precisa esta indicación. Siendo ABCD el rectángulo que se ha de abovedar, el arco «ojivo,» rebatido alrededor de la diagonal AC, será el semicírculo AS'C, y los formeros serán arcos apuntados tales como AE'B. Falta dividir en trozos las bóvedas que han de llenar los espacios intermedios. Consideremos el ASE: se fracciona el semiarco diagonal AS' y el semiarco cabecero AE' en un mismo número de partes iguales. Sean *m*, *m'*,..... *n*, *n'* las proyecciones horizontales de los puntos de división así obtenidos: las líneas rectas *mn*, *m'n'* representarán en planta las juntas de despiezo, y en proyección vertical, las líneas de aquél estarán ligeramente arqueadas, de modo que cada hilada constituirá una pequeña bóveda muy aplanada entre el arco diagonal y el arco cabecero. Tal es el trazado normal. Citemos como variedades excepcionales algunas raras bóvedas en que el arco diagonal no es exactamente semicircular. En los primeros tiempos del arte gótico las bóvedas de Morienval tienen arcos diagonales en carpanel rebajada. En el siglo XIII Chartres y Reims ofrecen el ejemplo del arco diagonal peraltado.»

Hay algunos tipos de bóvedas que el arte gótico conserva de su predecesor el románico: así sucede

(1) Véase la página 662 del presente tomo.

con la cúpula y con la bóveda por arista. Así la arquitectura militar conserva la bóveda por arista y usa la cúpula aún en pleno siglo XV; la arquitectura civil se sirve de la bóveda de cañón seguido, la arquitectura monástica mezcla á menudo los elementos constructivos románicos con la bóveda gótica. Es que la estructura gótica, que ha sido principalmente creada por los constructores de la catedral, es esencialmente de las ciudades libres, contrapuesta, por lo tanto, históricamente al monasterio, que es por esencia el monumento religioso románico, y al castillo y la villa feudales, símbolos del régimen político del mismo período.

Un fenómeno análogo se observa en el uso de las bóvedas románicas en los países en donde esta arquitectura alcanza su máximo esplendor, en los que los principios de la construcción gótica se mezclan lentamente con los antiguos y tradicionales, que tardan muchos años á morir y desaparecer.

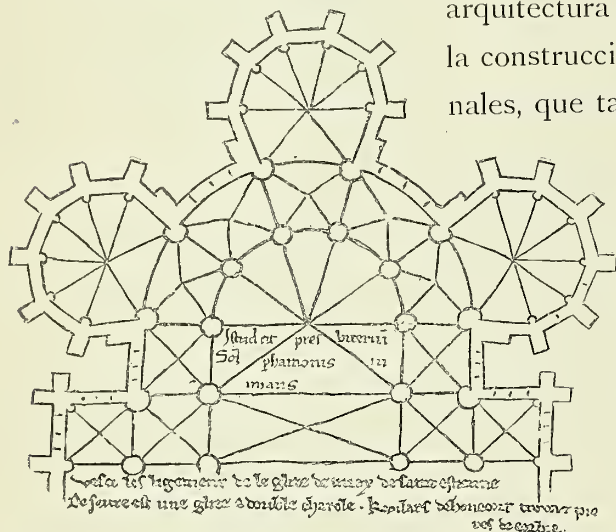


Fig. 1194. – ÁBSIDE DE LAS IGLESIAS DE SAN FARON Y SAN ESTEBAN DE MEAUX, SEGÚN UN CROQUIS DE VILLARD DE HONNECOURT.

El carácter distintivo de la bóveda gótica es la flexibilidad en aplicarse á las plantas más variadas; no importan al constructor gótico la irregularidad de la planta ni la extraña disposición de los apoyos. Estudiemos ahora las soluciones tipos que adoptaron los constructores, muchas veces sin necesidad, alardeando de sus medios constructivos.

Villard de Honnecourt describe la disposición, tan frecuente en las salas capitulares, de bóvedas sobre ocho columnas, que es ejemplo de las diversas disposiciones de que es susceptible la bóveda ojival (fig. 1189). «Por este medio, dice, se combinan los capiteles de ocho columnas correspondiendo á una sola, sin que haya estorbo: proviene de la buena albañilería.» Es una disposición frecuente en las salas capitulares. La figura 1190 es ejemplo de la adaptación de la bóveda descrita por Villard á un plan poligonal con absidiolos. Sin acudir á esa solución las salas capitulares podían cubrirse acudiendo á la disposición común de los monasterios cistercienses como la de Poblet en Cataluña (fig. 1191).

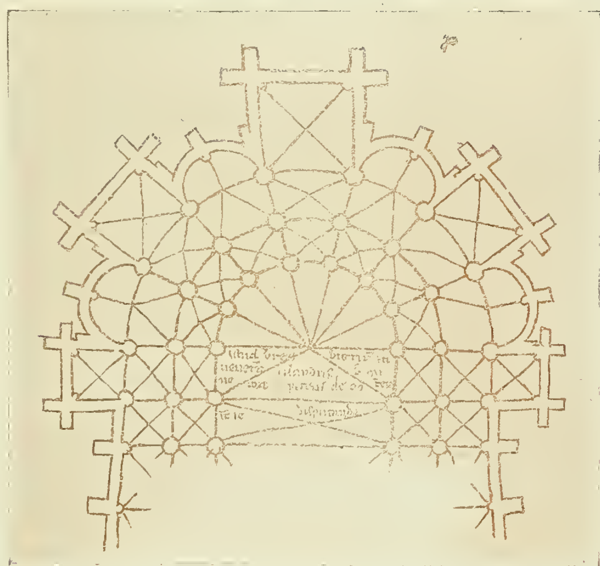


Fig. 1195. - ÁBSIDE Á DOBLE GIROLA PROYECTADO POR VILLARD DE HONNECOURT Y PEDRO DE CORBEIA, REPRODUCIDO DEL ÁLBUM DEL PRIMERO.

Dos soluciones se generalizaron en la construcción de una iglesia de tres naves separadas por filas de pilares: 1.ª La bóveda sobre planta cuadrada subdividida en seis entrepaños por tres arcos ojivos (fig. 1192), en que la bóveda se apoya sobre cuatro pilares principales, entre los cuales se levantan dos secundarios. A este tipo pertenecen las bóvedas de las grandes naves de las catedrales de París, Bourges, Laón, Sens, etc. 2.ª La bóveda sobre planta rectangular alargada con cuatro entrepaños y tres arcos torales (fig. 1186).

La excesiva altura del vértice de la nave central fué causa del abandono de esta solución. El arco diagonal tenía una flecha considerable y obligaba á una excesiva altura de los muros. La catedral de Amiéns, la de Reims, y en general todas las del siglo XIII, así como las catedrales del Mediodía, como la de Albi (fig. 1187), pertenecen á esta escuela.

Una disposición especial en cada caso tienen las bóvedas de las naves laterales, adaptándose ya á la diferente disposición de los vanos (San Urbano de Troyes), ya á la pendiente de la cubierta (catedral de Eu).

Las bóvedas absidales divídense naturalmente en entrepaños sobre nervios radiales. Una de las prin-

cipales soluciones está indicada en la fig. 1193 y otras adoptan la del santuario de las figs. 1194 y 1195.

En las bóvedas de las galerías que forman ambulatorio hay gran variedad de soluciones. La más común consiste en la descomposición en triángulos desde un punto central (fig. 1194); cada tramo forma un triángulo curvilíneo. En la catedral de Bourges los nervios son de doble curvatura; pero á causa de su inestabilidad y dificultad de cimbraje y despiezo no fué frecuente esta solución. Otra solución representa una rectificación de esta última: la clave está situada en planta en la intersección de las diagonales del trapecio: por este medio se simplifica la ejecución, pero hay desproporción en las superficies de los entrepaños. Se empleó en las catedrales de Langres, Meaux, Saint-Martin-des-Champs, etc.

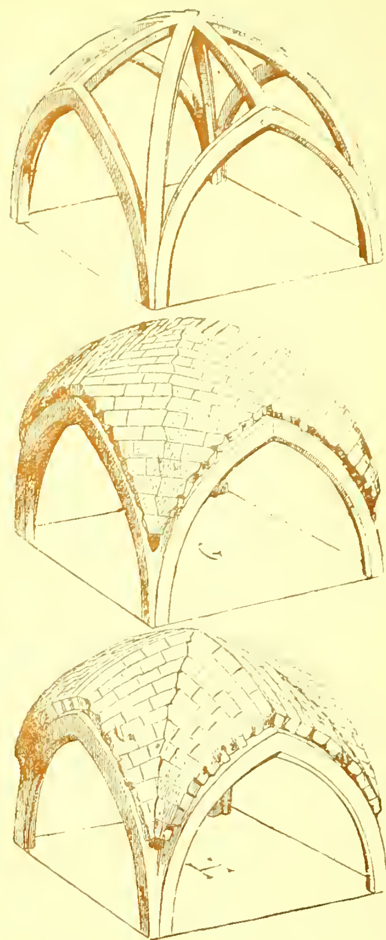


Fig. 1196. - DISPOSICIÓN DE LAS BÓVEDAS ANGEVINAS Y ANGLO-NORMANDAS (VIOLLET).

La dificultad del problema proviene de la forma trapecial del área que debe cubrirse, tanto más acentuada cuanto mayor es la luz de las columnas que rodean al santuario, acentuándose la irregularidad cuando se trata de cubrir dos colaterales concéntricas. Estudiemos las soluciones empleadas: uno de los medios consiste en cubrir un solo colateral en la solución figura 1194: se aproximan las columnas que limitan interiormente el tramo, y el tramo exterior se reduce en lo posible. En San Remigio de Reims y en Notre-Dame de Chalóns el tramo se descompone en un trapecio central y dos triángulos por medio de dos columnas que simultáneamente sirven de sostén á dos nervios de una capilla. En Soissóns las bóvedas del colateral se ligan con las bóvedas de la capilla por un sistema de nervios convergentes á un vértice común.

El empleo de doble girola se evita en lo posible por la dificultad de construir sus bóvedas. En Reims la parte recta consta de cinco naves y el ábside de tres. La catedral de Amiéns está resuelta de la misma manera. La planta de la catedral de Chartres tiene en su doble girola una disposición como la figura 1195 y en ella se resuelve completamente el problema. En Bourges la solución se vale de un artificio análogo al empleado en Notre-Dame de Chalóns para una girola simple. Las soluciones de Mans y Coutances pueden considerarse como variedades de este modo de fraccionamiento.

La planta fig. 1197 es la solución resuelta en Notre-Dame de París. Consideremos el sector *GPBC*. El arco *DF* es sensiblemente doble del arco *BC* y el arco *GP* triple del *BC*: con auxilio de las columnas se divide *DF* en dos intervalos y *GP* en tres y se enlazan los puntos de apoyo por arcos que dividen las bóvedas en triángulos.

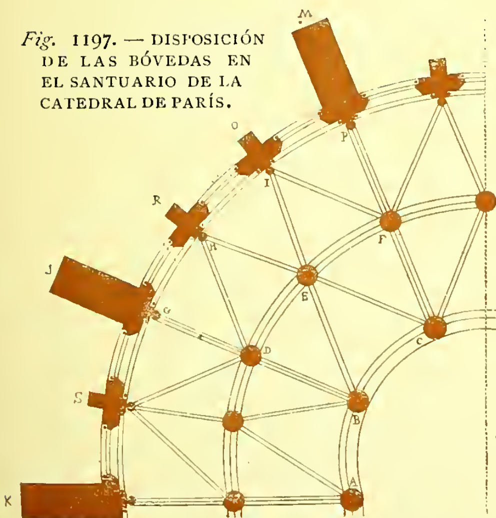


Fig. 1197. — DISPOSICIÓN DE LAS BÓVEDAS EN EL SANTUARIO DE LA CATEDRAL DE PARÍS.

VARIEDADES LOCALES Y MODIFICACIONES SUCESIVAS DE LA BÓVEDA OJIVAL. — La bóveda sobre arcos ojivos, tal como las descritas, fué la admitida y desarrollada por los constructores de la Isla de Francia en donde se constituyó el sistema. Además de éstas se conocen algunas variedades características, como la de Anjou y la de Inglaterra. La primera recuerda las influencias bizantinas, tan antiguas en aquel país; en primer lugar conserva un peralte que le asemeja á la forma de cúpula; en segundo lugar el despiezo de los entrepaños está concebido partiendo de la igualdad de anchura de las hiladas. Fué esto quizás una supervivencia del despiezo de la cúpula. Empezóse aplicando á la bóveda vaída, respondiendo antes á la moda que á la construcción, aristones siguiendo dos de sus meridianos, y ésta es la forma intermedia

que la enlaza con el especial despiezo de los entrepaños de las bóvedas angevinas, tal como indica la fig. 1196 *G*, mientras que la bóveda del Norte de Francia usaba el despiezo de la fig. 1196 *H*. La parte próxima al arranque de esta bóveda es de fácil construcción; mas como el desarrollo del arco diagonal es mayor que el de cabeza, llega un momento en que el dovelaje no es posible apoyarlo en los formeros, cerrándose la bóveda en forma de estrella de dovelas de espesor uniforme. Tiene esto una dificultad: el ángulo agudo en la intersección de las hiladas, y para subsanar este inconveniente se introduce un nervio suplementario dispuesto tal como se indica en la parte superior de la fig. 1196. La catedral de Laval es un ejemplo interesante de esta bóveda en que el nervio que va desde la clave principal á la del arco formero no tiene otro papel que el de cubrir la línea de juntas. En la catedral de Angers los nervios son filetes tan delicados que su papel en la construcción es nulo, y en San Sergio de Angers ya forman parte del cuerpo de la cúpula, convirtiéndose en un tema ornamental. De esta forma, en que las cadenas que unen la clave á los arcos formeros y torales pierden su carácter constructivo, se originan las bóvedas ramificadas en que los nervios secundarios dividen y subdividen los entrepaños. La tendencia á la ramificación de los nervios se traslada á Inglaterra con la dinastía de los Plantagenets y da origen á una escuela de construcción de bóveda. Las formas son variadísimas, pasando desde la bóveda de la escuela de Anjou á las más complicadas por formas intermedias; la más sencilla está constituída por los nervios diagonales, las cadenas y los braguetones que descargan á la cadena en su mitad. Esta forma es muy común aún fuera de Inglaterra, como en la catedral de Ely (figura 1198). En otras los braguetones se multiplican y las contra-cadenas ligan entre sí los arcos principales de la bóveda. Tales son las de la capilla de San Jorge de Windsor (fig. 1199) y el colegio de la Reina en Cambridge. Como en la bóveda de la escuela anterior, los entrepaños están constituidos por dovelas de ancho uniforme; mas interviene otra idea de origen puramente práctico: la igualdad de las curvas de todos los nervios. Todo el sistema constructivo de bóvedas inglés deriva de esta idea, siendo múltiples las soluciones adoptadas. Estas soluciones dan en su mayoría por resultado las cadenas quebradas en su centro, mientras que en las otras se salva este inconveniente siendo rectas las cadenas (1).

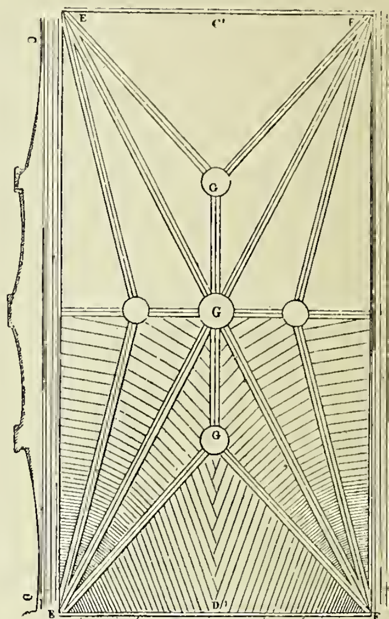


Fig. 1198. – BÓVEDA DE LA CATEDRAL DE ELY, SEGÚN VIOLLET

Las piedras presentan una complicación en los puntos de intersección de los nervios, y para evitarla se establece en estos puntos una clave en la cual penetran los nervios sin cruzarse; la parte superior de la clave se deja horizontal y sirve de plano de marca para la labra del mismo. Estas bóvedas en el origen están sostenidas por nervios formando trozos independientes; pero á cada nueva aplicación introdúcense mayor número de nervios, de tal modo que llega á desvirtuarse su función, quedando por último embebidos en la masa de la bóveda, suprimiéndolos más adelante y convirtiéndose en un haz de trompas de revolución despiezada, como puede verse en la capilla de Enrique IV en Westmíns-


Fig. 1199. – CAPILLA DE SAN JORGE EN WINDSOR

(1) Véase Choisy, *Histoire de l'Architecture*, pág. 28c, tomo II.

ter (fig. 2, lámina 77 del tomo III). Solamente las molduras de la ornamentación recuerdan vagamente su primitivo origen en los arcos ojivos, cadenas y braguetones de una bóveda gótica.

«La escuela inglesa de construcción de bóvedas, dice Choisy (1), presenta la siguiente cronología: hasta el siglo XV la bóveda está formada de nervios sosteniendo entrepaños independientes. En la mitad del mismo siglo los nervios quedan embebidos en la masa del entrepaño, convirtiéndose en decorativos, y entonces aparecen las bóvedas en trompa. La capilla de Enrique VII en Westmínster (fig. 2, lámina 77 del tomo III) fué construída á últimos del siglo XV, complicándose las trompas sin punto de apoyo aparente. Un arco disimulado en el extradós de los entrepaños sostiene la clave pendiente en la cual se apoya la trompa.

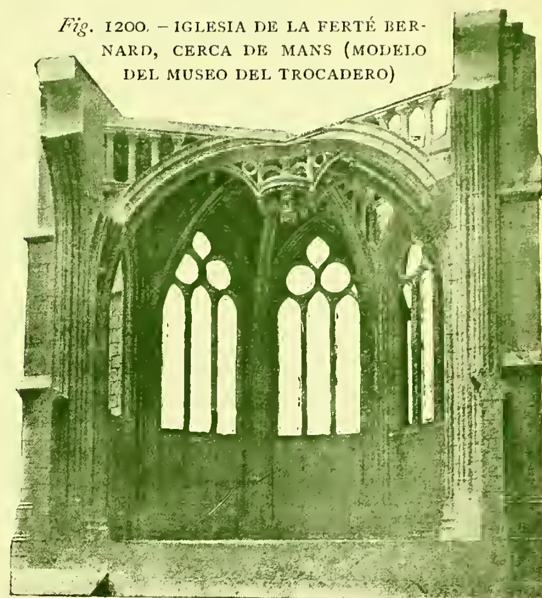


Fig. 1200. – IGLESIA DE LA FERTÉ BERNARD, CERCA DE MANS (MODELO DEL MUSEO DEL TROCADERO)

»Desde la mitad del siglo XIII en todas las escuelas se nota una tendencia á la ligereza. En la cúpula angevina los nervios quedan embebidos en la masa, permitiendo por esta razón que sean extremadamente ligeros, imitándose esta construcción en San Urbano de Troyes, que data del año 1260.

»Durante el siglo XIV continúanse desarrollando estos procedimientos, quedando completamente generalizados durante el siglo XV: se introdujeron las cadenas y braguetones y aumentaron de tal manera los nervios, que llegaron, lo mismo que en Inglaterra, á desfigurar sus verdaderas funciones. La capilla del palacio de Cluny es uno de los curiosos ejemplos de bóvedas francesas de esta naturaleza y data de principios del siglo XVI; como ejemplo de combinación de claves pendientes citaremos la capilla absidal de Saint-Gervais de París, que data de la misma época.»

Una variedad curiosa es la bóveda gótica sosteniendo sobre sus arcos ojivos, no otras bóvedas, sino un artesonado de piedra completamente plano (fig. 1200).

Los aristones alcanzan en algunas escuelas tal grado de complicación que se convierten en líneas alabeadas que se cortan entre sí. De ello es curioso ejemplo la bóveda de la sala de Wladislao en el castillo de Praga (fig. 1201). En España la más común es la bóveda de cuatro hojas, empleada aun en los tramos colosales de las mayores naves, como la de Gerona; úsanse, sin embargo, las bóvedas complicadas con cadenas y braguetones como en los demás países de Europa (fig. 1203) y aun las de cadenas y braguetones alabeados (fig. 1204).

Un grupo notable de bóvedas son las de los cimborrios. Son éstos de origen románico, pero la bóveda gótica se aplica fácilmente á hacer el paso del cuadrado al octógono, tan difícil de resolver en las soluciones bizantinas; pero en las regiones de España influídas poderosamente por la cultura islamita se forma una variante de bóveda gótica para este fin, que conviene tener en cuenta.

Los cimborrios de España revisten varias formas (2) que pueden clasificarse en dos clases: la que conserva la planta cuadrada, apoyándose los nervios en los cuatro vértices y en los cuatro medios, según el tipo del crucero de la iglesia de las Huelgas, ó de trompas, como en la catedral de Búrgos (fig. 1163), y la que transforma el cuadrado en octógono por arcos en los ángulos, como se ve en la linterna de San Vicente de Ávila (3). Este último modo proviene, según Street, de las capillas absidales de las Huelgas, que á su vez es la aplicación del sistema angevino, extendiendo la sucesión de estas bóvedas hasta las

(1) Véase la obra citada que extractamos en este estudio.

(2) Véase el estudio de D. Vicente Lasheras en la revista *Arquitectura y Construcción*, Barcelona, que aquí extractamos.

(3) Es curioso el hecho de que los plementos de esta bóveda están despiezados alternativamente, cuatro por el sistema anglonormando y cuatro por el francés, generalmente seguido en el estilo ojival. Aquel despiezo es poco usado en las iglesias castellanas del siglo XIII. (Nota de D. Vicente de Lasheras.)

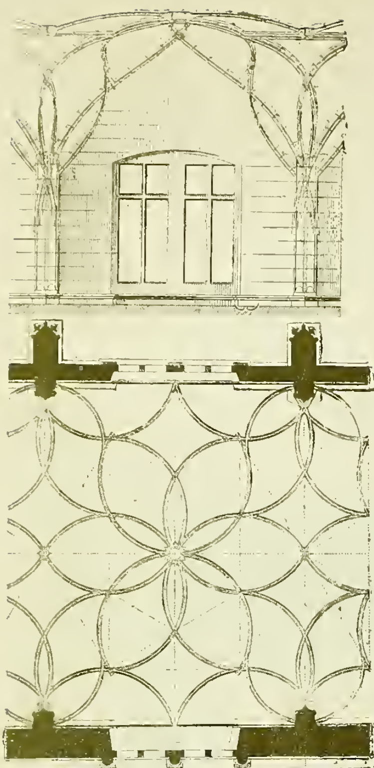


Fig. 1201. – BÓVEDA DE LA SALA DE WLADISLAO EN EL CASTILLO DE PRAGA, SEGÚN ESSENVEIN.

estrelladas, que se hicieron con gran profusión en los siglos XV y XVI, y entre las cuales deben citarse como ejemplos notabilísimos las de algunas capillas de la catedral de Burgos, y otra en el antiguo refectorio de la de Pamplona.

Grupo aparte forman en esta serie las cúpulas sobre linternas que se alzan en los cruceros de las catedrales de Salamanca y Zamora y de la colegiata de Toro, tenida hasta ahora por imitación directa de la bóveda de Saint-Front de Perigueux, metamorfoseada por la introducción de cruceros.

Las catedrales de León y Toledo, y acaso la de Burgos, no han tenido sobre su crucero más que sencillas bóvedas góticas, sin más variante en las demás del monumento que algún otro nervio suplementario. Las linternas octogonales con bóvedas de estrellas que tienen hoy muchas iglesias de los siglos XIII y XIV son adiciones posteriores.

Ya en el siglo XV aparece en los cruceros de nuestras iglesias otro tipo de bóveda, el de arcos entrelazados, tal como se ve en la Seo de Zaragoza, y en San Juan de los Reyes (fig. 1202) y el hospital de Santa Cruz de Toledo. En las bóvedas nervadas cristianas de León y Toledo, todos los nervios salen de los vértices y se juntan en una clave central, mientras que en las segundas los nervios se cruzan dejando en el centro un espacio libre. La diferencia es tan capital, que en ella se basa la clasificación de las bóvedas de cruceros cristianas y musulmanas (1).

El sistema de bóvedas sobre arcos entrelazados se presta á otro género de consideraciones. Sabido es que uno de los dos principios fundamentales de la bóveda de crucería es el de la independencia absoluta entre la plementería y los nervios sobre los que carga ésta; pues este mismo principio es el que inspiró las bóvedas de la mezquita cordobesa. Es cierto que la crucería mahometana multiplica los puntos de apoyo para subdividir los empujes y la cristiana los acumula; pero esto no deshace el principio fundamental de ambos sistemas.

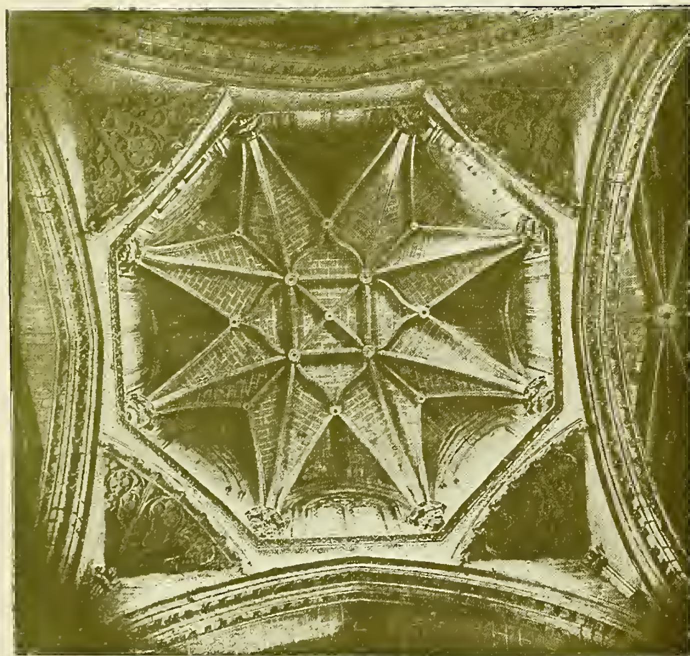


Fig. 1202. – BÓVEDA DEL CRUCERO DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES EN TOLEDO

En la disposición mahometana están, pues, inspiradas las crucerías del Hospital de Santa Cruz en Toledo y de la Seo de Zaragoza, ambas del principio del siglo XVI y de un estilo arábigo-ojival ó mudéjar.

En el mismo siglo XVI los antiguos sistemas de construcción se alteran y pierden: así vemos á Vallejo cerrar el crucero de la catedral de Burgos con una techumbre de piedra, formada por enormes palomillas de aquella materia que convergen á una clave estrellada central, sobre las cuales descansan losas perforadas: es una verdadera mezcla de bóveda y de artesonado.

LOS ELEMENTOS SUSTENTANTES DESDE EL PUNTO DE VISTA CONSTRUCTIVO. – Las nuevas bóvedas concentran los empujes en puntos determinados: es por esto que fué preciso introducir en ellas elementos sustentantes desconocidos ó poco usados antes.

(1) Véase el Discurso de recepción del Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1894.

Hemos visto ejemplos de pilares sustentantes de esfuerzos verticales y de contrafuertes que aguantan esfuerzos oblicuos. Estos continúan en la arquitectura gótica, y como elementos constructivos tienen igual disposición que la hasta aquí estudiada; la concentración de esfuerzos hace que tengan mayores dimensiones (figs. 1140 y 1154); la necesidad de disminuir el cubo de obra hace escalonarlos; se varía su decoración; pero esencialmente no cambian como elemento constructivo. Hasta cierto punto los esfuerzos se concentraban en parte en la bóveda de cañón apoyada sobre arcos torales; pero entre arco y arco había también parte del empuje continuo de la bóveda: no bastaban, por lo tanto, los contrafuertes, sino que era necesario cierto espesor en todo el muro, mientras que en la gótica la concentración es poco menos que absoluta, precisando alargar el contrafuerte y siendo innecesario á la estructura el espesor del muro, que sustituyen las grandes vidrieras.

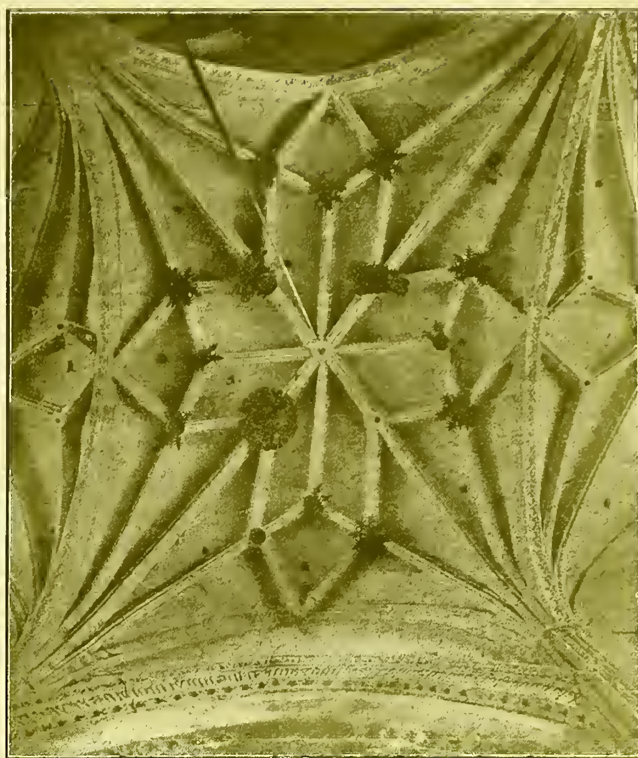


Fig. 1203. – BÓVEDA DE LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE TOLEDO

Los pies derechos quedan de este modo poco menos que aislados, y por lo tanto expuestos á la flexión transversal; pero los constructores ojivales lo evitan trabándolos ya por medio de anchos arcos transversales que vienen á señalar al exterior los formeros de las bóvedas (catedral de Reims y Jacobinos de Tolosa, fig. 1171), ya llenando las enjutas de las bóvedas inmediatas á los muros exteriores (Notre-Dame de París), ya doblando el muro (catedral de Noyón y otras).

Pero el elemento característico de la construcción gótica es el órgano de transmisión de empujes oblicuos á distancias, que requieren las catedrales de naves de desigual altura que la iluminación exigía á las escuelas del Norte.

Dicen los arquitectos franceses que la escuela románica de Borgoña, en que la nave central quedaba sin estribo, se encuentra pronto con el problema de procurárselo transmitiendo el empuje á los muros exteriores de las naves laterales; el órgano de transmisión primero fué un sistema de codales de madera cuyas trazas se encuentran en la iglesia de Vezelay; la sustitución de estos codales por una armadura de madera fué el génesis del arbotante.

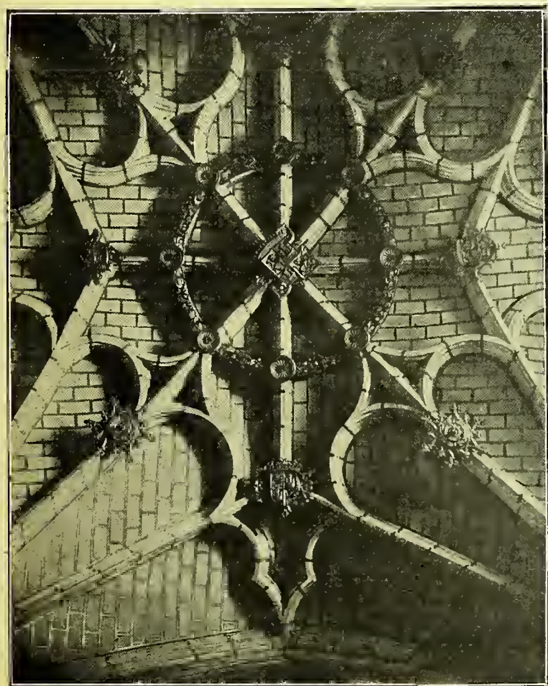


Fig. 1204. - BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS EN TOLEDO

En el último tercio del siglo XII, después de sucesivos tanteos ocultando ese elemento debajo de la cubierta, aparece el arco botarel aislado en el espacio como elemento constructivo. Sus formas son variadas: comienza siendo un arco de cuarto de círculo que une los salmeres de arco toral de la bóveda con el contrafuerte del muro, como si fuese un elemento de la solución románica de las bóvedas de cuarto de círculo (Saint-Germain-des-Près); ya se convierte en una forma oblicua, como un tornapuntas rígido (catedral de Semur); ya es una simple piedra rígida, como en la cripta de la Santa Capilla de París; ya una verdadera armadura pétrea calada, como en Saint-Urbain de Troyes (1260); ya dos arcos en sentido inverso, como en la catedral de Alençón. En conjunto

los sistemas son dos: el del arco flexible y el del tornapuntas rígido.

El arbotante da lugar á combinaciones múltiples: ya se ponen el uno á continuación del otro para transmitir más lejos los empujes en las catedrales de cinco naves, como alguno de Notre-Dame de París (fig. 1138); ya se sobreponen (Soissóns, Saint-Denis, Reims, figura 1143); algunas veces dos arcos sobrepuestos se unen entre sí por medio de columnitas (Chartres).

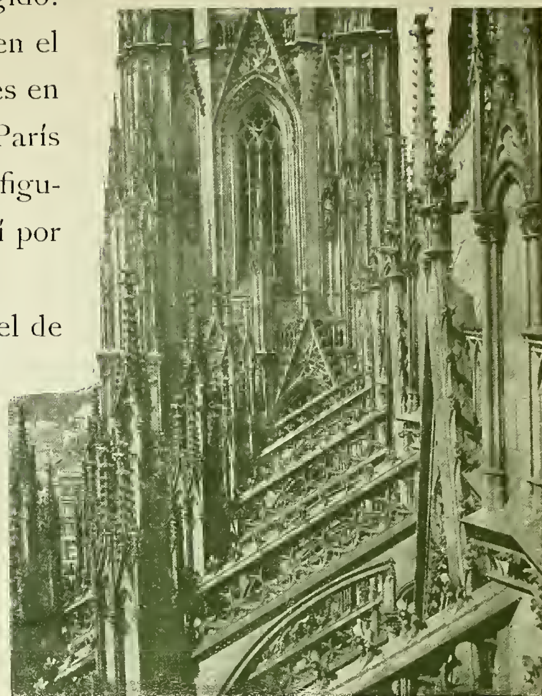


Fig. 1205. – ARCOS BOTARELES DE LA CATEDRAL DE COLONIA

A comienzos del siglo XIII se destina al arco botarel el papel de sostener una canal al objeto de transmitir las aguas desde la cubierta de la nave central á las gárgolas que las vierten al exterior del edificio. Esto obligaba á sujetar la altura del botarel á este nuevo servicio, colocándolo más alto de lo que la estabilidad exigía, lo que hacía necesario, ó bien dos arcos sobrepuestos (Beauvais, fig. 1147), ó bien sostener la canal por un sistema de arcuaciones (Amiéns, Eu, fig. 1158): esto origina los arcos botareles sosteniendo una verdadera armadura de piedra, como en Colonia (fig. 1205) y en Milán (fig. 1206).

Después de los contrafuertes y arbotantes corresponde estudiar los tirantes, que se emplean sobre todo durante la construcción para evitar los efectos de asiento. Así se ven trazas de tirantes de madera en las naves laterales de Amiéns, y de hierro en Beauvais.

En Italia se conserva la tradición del uso del tirante en la época ojival, importado tal vez de la escuela bizantina.

CARPINTERÍA

Solamente en los monumentos de la escuela ojival italiana hállanse usados elementos de carpintería para el atirantado permanente de las bóvedas, mientras que con carácter provisional hállasele siempre en las demás escuelas, en cuyas obras han quedado trazos de empotramientos de maderos.

Las construcciones más complicadas de entramado de madera son numerosas é importantes, y vamos á dar de ellas sucinta cuenta.

Fig. 1206. – ARCOS BOTARELES DE LA CATEDRAL DE MILÁN



El grupo más interesante es el de los entramados de cubierta. Constituyen dos grandes grupos: en primer lugar, el de los entramados de cubierta protectores de las bóvedas, y en segundo lugar, el grupo de entramados destinado á quedar aparente por la parte inferior y que constituye la única cubierta de la sala.

Conservóse en Europa la tradición de la cubierta romana de poca pendiente en los países en que las lluvias y nieves no son frecuentes; pero no así en las re-

giones frías en las que la pendiente de la cubierta gótica raras veces es inferior á una mitad y en general es superior á la del triángulo equilátero.

Preceden á las soluciones propias de las escuelas góticas varios tanteos, como la forma de dobles pares cruzados sin tirantes (fig. 1207), y una forma análoga á ésta, atirantada, usada frecuentemente en el siglo XII.

El nuevo sistema constructivo, empero, modificó radicalmente el sistema de cubierta: en los edificios de tres y de cinco naves, los pilares interiores están reducidos al mínimo de diámetro, teniendo la sola misión de soportar el esfuerzo vertical de los arcos y de las bóvedas, entre cuyos formeros se abrían grandes ventanales. Era imposible el sistema de formas de armadura sobre las que se concentraba el peso de todo un tramo de cubierta románica; desaparece así esta idea romana, sustituyéndola una estructura análoga á la de los constructores orientales, formando en el entramado una serie de formas iguales, atirantando tan sólo algunas de ellas.

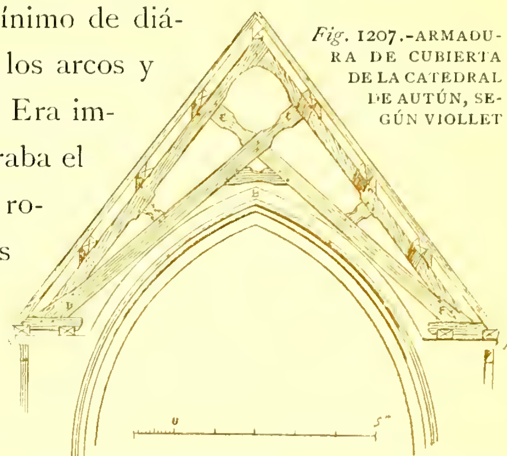


Fig. 1207.–ARMADURA DE CUBIERTA DE LA CATEDRAL DE AUTÚN, SEGÚN VIOLLET

Esto tiene, según Viollet, las siguientes ventajas: 1.ª, de exigir poco asiento sobre el muro á causa de no concentrar los pesos; 2.ª, de repartir con uniformidad el peso total en los muros; 3.ª, de permitir el empleo de maderas de poca escuadría con relación á su largo, por estar más repartida la carga (1).

La figura 1208 representa detalladamente este sistema: A es la coronación del muro de piedra; B y B' son dos soleras que se colocan de plano y se ensamblan á cola de milano con el tirante C, como se indica en EE'; D es la pieza en la cual se ensambla á caja y espiga el par, D se une á B y B' por ensamble á simple entalladura. Si el espacio entre dos tirantes es excesivo, se colocan dos piezas horizontales H que refieren los empujes á los tirantes. Los jabalcones I descargan á los F y G. En las grandes construcciones, F y G se ensamblan con dos espigas á fin de aumentar el contacto en donde se verifica el empuje y evitar la torsión de las piezas, como se indica en K; á los pares se les conserva un refuerzo en su unión con el tirante, como se indica en M.

Estas formas de armadura son más ó menos complicadas, pero conservan casi siempre la idea del doble par de la fig. 1207. La fig. 1209 representa la del ábside de Notre-Dame de París, construída en 1180. Tal es la forma adoptada de trecho en trecho; pero, á diferencia de las románicas, no se apoyan en ellas correas horizontales, sino que entre ellas existen otras formas más sencillas sin los dobles pares F ni el tirante L. Una disposición análoga á ésta es la de la nave de la misma iglesia.

El sistema de armadura de la catedral de Chartres, incendiada en 1836 y que parece que pertenecía á últimos del siglo XIII, presentaba grandes ventajas sobre el sistema adoptado en la catedral de París: las maderas eran perfectamente escuadradas y ensambladas.

El sistema de la iglesia de Saint-Ouen de Ruán, construído en el siglo XIV y que es de medianas dimensiones, es un notable ejemplo de entramado de madera de esta época. La disposición es más simple: han desaparecido en ella los múltiples puentes de las de Notre-Dame y el doble par de antiguo origen: en cambio las formas de armadura están enlazadas unas con otras por medio de cruces de San Andrés que impiden todo movimiento longitudinal del entramado.

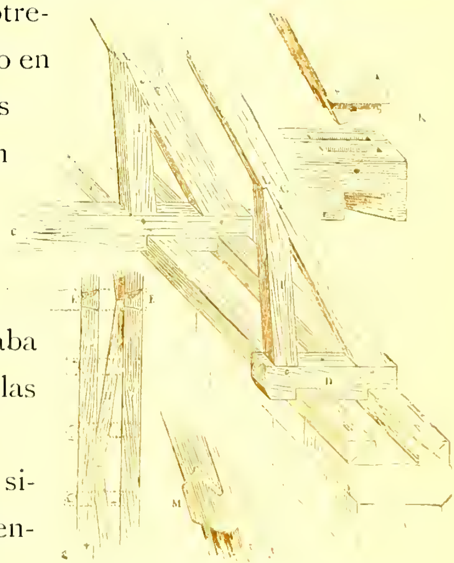


Fig. 1208. – ARMADURA DE CUBIERTA DE LA CATEDRAL DE PARÍS (VIOLLET)

El siglo XV es el de mayor esplendor del arte de la carpintería y reaparece en él la idea de las formas de armadura sosteniendo los tramos de correas, conservándose empero la estructura anterior.

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, artículo *Charpente*.

La fig. 1212 representa un corte transversal y otro longitudinal de la cubierta de la catedral de Reims. Las armaduras forman un triángulo no menor de 14m,40 de base por 15m,50 de altura del vértice á la base, y los pares miden 17 metros.

Esta forma es de transición entre el sistema de tramos y el hasta aquí descrito; pero el primero hállase empleado con toda claridad en la catedral de Reims, cuya forma de armadura está dispuesta para dar una gran resistencia á la flexión á los pares (1).

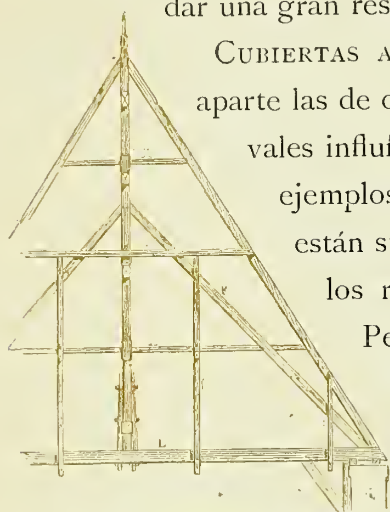


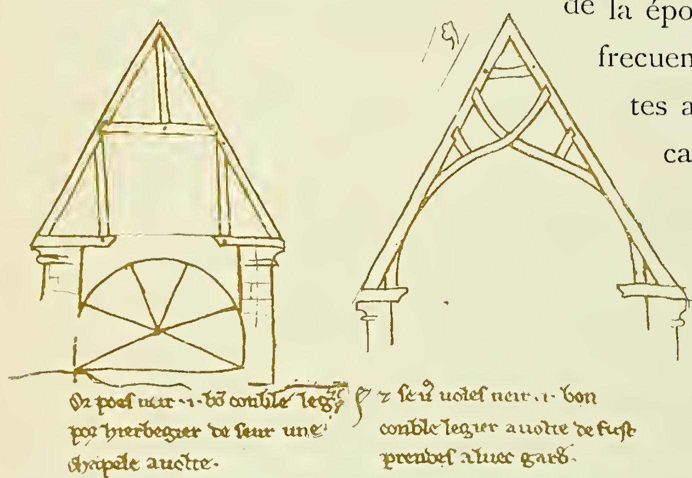
Fig. 1209. – ARMADURA DE CUBIERTA DE LA CATEDRAL DE REIMS

CUBIERTAS APARENTES. – Son varias las soluciones de las cubiertas aparentes. Dejando aparte las de origen musulmán que aparecen en salas y templos de las construcciones ojivales influídas por aquel arte oriental, existen en las escuelas meridionales diferentes ejemplos de cubiertas aparentes. Es una de ellas la en que las formas de armadura están sustituídas por arcos, común en ciertas iglesias catalanas, como la capilla de los reyes de Aragón en Barcelona (fig. 1213), la del palacio de los condes de Peralada y tantas otras; en los países del Norte hállanse tipos numerosos que pueden clasificarse en varios grupos bien determinados. Un primer grupo era ni más ni menos que un sistema de entramado análogo á los románicos, no sólo en sus armaduras, sino también en sus correas y enlatado, como San Juan de Chalóns.

Un segundo grupo formado por cubiertas en que un machihembrado clavado en los jabalcones, que reforzaban los pares, convertía el entramado en una bóveda aparente de madera atirantada, como en la sala del palacio episcopal de Auxerre, en la nave de Montierender y en tantas otras.

En otro grupo la armadura es una verdadera bóveda formada de dos grandes piezas rígidas tornapuntadas, cuyos empujes son cuidadosamente contrarrestados.

Los carpinteros de la Edad media desarrollaron todos los recursos de su arte en la construcción de cubiertas aparentes para las salas de los castillos en que no eran posibles los contrafuertes que la táctica de la época rechazaba, y por lo tanto las bóvedas. Por esto es frecuente verlos recurrir á estas bóvedas de madera con tirantes aparentes, tales como el palacio de la *Cité*, de París, los castillos de Montargis, de Coucy, de Pierrefonds, el palacio de los condes de Poitiers (hoy palacio de Justicia), el palacio arzobispal de Reims y el palacio de Justicia de Ruán (fig. 1215). La sala principal del castillo de Sully-sur-Loire, que data de fines del siglo XIV, es uno de los ejemplos más interesantes y su corte transversal está representado en la figura 1216. En Saint-Saveur en Dinán (fig. 1214) están pintadas líneas transversales como crucerías en la armadura de madera. Villard de Honnecourt describe esta clase de cubiertas (2) no indicando tirante en la forma de armadura: en efecto, algunas de estas cubiertas, como la de Sully-sur-Loire y la de Ruán (fig. 1215), están atirantadas.



Figs. 1210 *y* 1211. – CROQUIS DE ARMADURAS DEL ÁLBUM DE VILLARD DE HONNECOURT

(1) Véase el siguiente dato sobre armaduras descubiertas de edificios abovedados, sacado del álbum de Villard de Honnecourt: «Ahora podéis ver una buena cubierta ligera para colocar sobre los muros de una capilla abovedada (fig. 1210).» Este entramado está destinado á disminuir la altura de los muros laterales, pudiendo la bóveda levantarse entre los dos pendolones.

(2) «Y si queréis ver una buena cubierta ligera, con bóveda de madera, prestad atención.» Este techo, construído en parte con maderas curvas, queda oculto por un enlatado formando cañón seguido. Los dos pares están ligados en conjunto por dos jabalcones reforzados por medio de dos pequeños maderos y por un tirante cercano al remate (fig. 1211).

Tratemos aparte de la carpintería inglesa. En una sala de Charney (Berkshire), que data de 1270, encontramos un techo descansando en una gruesa viga que sirve de sostén á la armadura superior. La idea del tirante romano fué desconocida de esos pueblos anglo-normandos, y las armaduras de esta clase parecen recordar las formas primitivas de la carpintería griega. A representa una armadura, y B el corte longitudinal de esta cubierta (fig. 1217). Desde el siglo XIV vemos á los anglo-normandos buscar combinaciones de carpintería para cubierta en las cuales se encuentre suprimido el tirante. Estas combinaciones empleáronse en Normandía, en el Norte de Francia, y las que se encuentran en Inglaterra, que datan de los siglos XIV y XV, derivan de un principio de construcción normando: es por el grueso de las maderas empleadas que las construcciones anglo-normandas se distinguen de las ejecutadas en Francia durante los siglos XIII, XIV y XV, además de la semejanza con las construcciones navales y de la perfección en el ensamblaje.

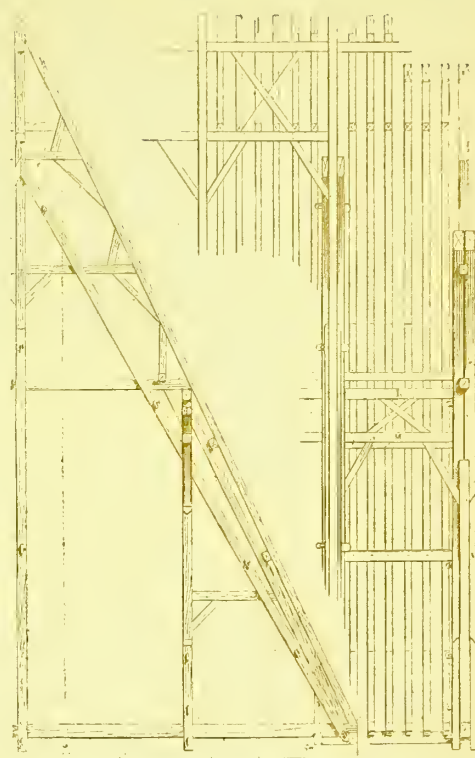


Fig. 1212. – ARMADURA DE LA CATEDRAL DE REIMS (VIOLLET)

El problema resuelto por los constructores anglo-normandos consiste en dar á dos triángulos una base común, haciendo así sin tirantes rígido el entramado. Resuelto este problema, puédese suprimir el tirante que une los dos vértices. Una de las armaduras existentes en la abadía de Malvern (fig. 1218) (Worcestershire), que data de mediados del siglo XIV, indica claramente esta tendencia. Esta forma hállase repetida en las iglesias escandinavas.

Otra forma adoptada de armadura rígida sin tirantes es la de la cubierta de la catedral de Ely (figura 1219), de fines del siglo XIV, que tiene los pares reforzados por arcos. Al mismo principio, aunque con formas más complicadas, obedecen las armaduras que cubren la sala principal de la abadía de Westmínster, que actualmente forma parte del grandioso edificio del Parliament House de Londres (fig. 1220).

Los constructores ingleses adoptaron también en la carpintería una forma imitada de la construcción pétrea: la bóveda ojival, reproduciendo su tipo especial en que, como en el tipo angevino, los espacios entre los nervios son cuajados por bóvedas despiezadas en hiladas de anchura uniforme. Los nervios y arcos torales, formeros y ojivos son sustituídos por arcos de madera curvada, y los entrepaños son de tabla machihembrada.

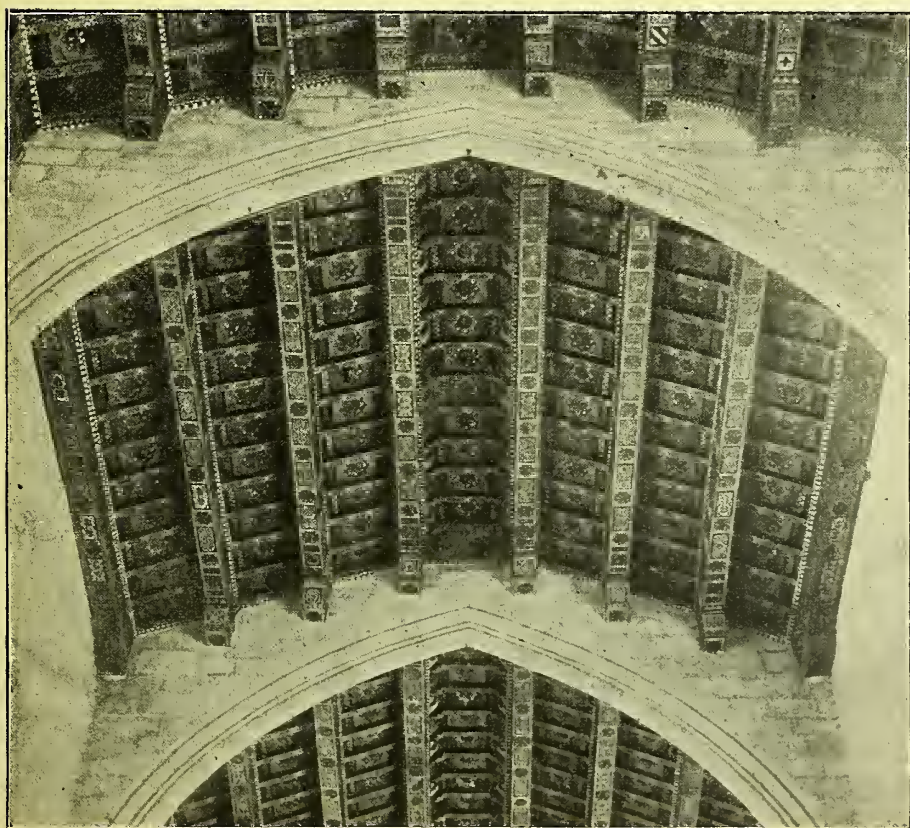


Fig. 1213. – ENTRAMADO DE LA BÓVEDA DE LA CAPILLA DE SANTA ÁGUEDA (BARCELONA)

Las pendientes rápidas fueron las empleadas por los arquitectos góticos, y esta inclinación, que no origina dificultad al cubrir una nave aislada, la presenta cuando existen colaterales: conduce á peraltar el conjunto del edificio, no siendo raro encontrar en una misma iglesia la nave central con cubierta pe-


Fig. 1214. – BÓVEDA DE LA IGLESIA DE SAINT-SAVEUR EN DINÁN

raltada y las colaterales con pendientes más suaves. El sistema de tramos se halla usado en esas cubiertas de poca pendiente aun cuando la nave central sea cubierta por el sistema descrito: en el siglo XIII el sistema de las de carpintería de las grandes naves se generaliza en las demás.

Villard de Honnecourt dibujó una forma de la cubierta de una nave lateral acompañándola de la siguiente leyenda: «He aquí la carpintería de un sólido tejadillo.» Destinado á cubrir las bóvedas de una iglesia, compónese de un par apoyado sobre una solera y ligado con ésta por medio de tres pares de piezas verticales. Un madero, descansando sobre un modillón empotrado en el muro, aligera al par, además del jabalcón ensamblado en una de las piezas verticales. Estas armaduras se apoyaban sobre una viga longitudinal que descansa en pequeños muros construídos á los arcos torales de la bóveda.

A veces se intenta cubrir por una sola cubierta dos y hasta tres naves: este sistema, seguido en la catedral de Poitiers, es causa de una altura desmesurada del conjunto cuando no se usan los terrados.

En la arquitectura civil se cubre separadamente cada nave, presentando además la ventaja de una gran economía y de un aspecto pintoresco; pero tiene el inconveniente de las profundas limas hoyas en las que se deposita la nieve. Las cubiertas termínanse generalmente en frontón. Los constructores góticos aceptan solamente las formas complejas cuando no pueden evitarlas. Sobre los planos poligonales ó circulares de los ábsides las cubiertas han de ser piramidales ó cónicas.

Choisy se pregunta en qué momento se colocaban las cubiertas en los edificios góticos (1), y deduce de un dibujo de Villard de Honnecourt (fig. 1221) que las bóvedas se terminaban bajo tejado de modo que el peso de éste contribuyera á contrarrestar el empuje de aquéllas.

TECHOS. – En los entramados horizontales los constructores medievales dejan ver con toda claridad la estructura y ésta es sencillísima. En las crujías de poca luz (tres ó cuatro metros) las vigas apoyan sus cabezas de muro á muro, sostenidas sobre ménsulas, ó bien sobre un durmiente al que á la vez aguantan ménsulas de piedra, evitando así los empotramientos. Sobre las vigas se clavaba un entarimado. En los de más luz se adopta un sistema de tramos, apoyándose las vigas sobre jácenas y empleando á la vez piezas transversales que aumentan la rigidez del techo (fig. 1223). Se conocen ejemplos curiosos de bovedillas sobre vigas. Viollet cita un ejemplo de una casa de Chartres, del siglo XV; en las vigas de sección cuadrada son puestas de canto; abundan en Cataluña los ejemplos de bovedillas tabicadas sobre vigas de sección rectangular, de los siglos XV y XVI. Viollet describe otro formado por vigas triangulares al tope apoyadas sobre jácenas. En el siglo XIV se hallan ejemplos de techos completamente revestidos, como el de la fig. 1222.


Fig. 1215. – SALA PÚBLICA DE AUDIENCIAS Y TRIBUNALES DEL PALACIO DE JUSTICIA DE RUÁN (DE FOTOGRAFÍA)

(1) Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, página 337.

Con frecuencia en los techos ingleses se encuentran jácenas armadas con tendencia á la triangulación. Las vigas de madera compuestas fueron perfectamente conocidas de los arquitectos de ese período (1).

Entramados verticales. – Son comunes en este período los entramados verticales, que permiten construir muros de reducido espesor y de regular altura y perfectamente resistentes: constantemente los dos elementos que los componen, la madera, que forma como la osamenta de estos muros, y la obra de fábrica, que llena sus huecos, son señalados por su decoración distinta, quedando la madera perfectamente visible.

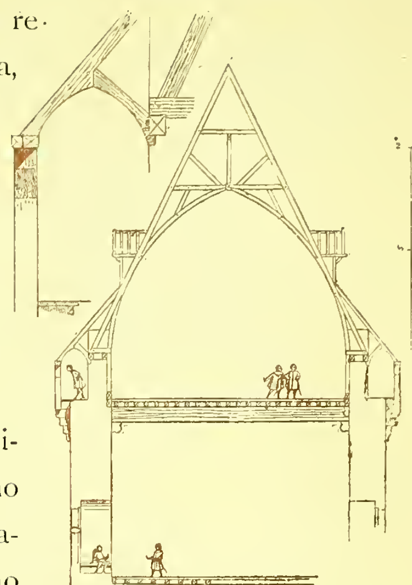


Fig. 1216. – Armadura de cubierta del castillo de Sully-sur-Loire, según Viollet.

Hay tres maneras de mantener voladizas estas construcciones, una por medio de las cabezas de las vigas de los techos, otra por medio de una viga sostenida sobre cartelas, y otra tercera por medio de vigas al tope, sostenidas también sobre cartelas.

Son estas construcciones muy empleadas en las casas del interior de villas y ciudades; para obras provisionales en las grandes catedrales, como el frontón del muro septentrional de la catedral de Amiéns, que es un entramado de madera que data del siglo XIV; y en ciertas construcciones que no forman parte de la obra de defensa de los castillos. En uno de los arrabales de Troyes hay una iglesia dedicada á San Gil, enteramente construída en esa estructura mixta de madera y albañilería; en Constanza y Estrasburgo hay edificios públicos notabilísimos construídos en la misma forma. Véase el aspecto de estas construcciones en las figs. 1183 y 1224.

La madera empleada desde el siglo XIII es escogida en las ramas y troncos que de una sola pieza pueden dar el elemento del entramado, en general de poca escuadría.

En el siglo XV se usa en los entramados profusamente la triangulación, y á mediados del XVI es común la moda de la disposición llamada en forma de hojas de helecho, usada á menudo en las casas de la época en Ruán.

Andamiajes. – Las construcciones de la Edad media eran levantadas con andamiajes adheridos á la fábrica, colocándose á medida que el edificio se erigía; al efecto en los paramentos de los muros se dejaban huecos de 0,15 metro, en los cuales se ajustaban los maderos, que á la manera de palanca sostenían por el extremo opuesto el andamio; á veces se colocaban á pares las piezas horizontales ó se unían de dos en dos por maderas verticales. Estas armaduras sencillas colocadas á conveniente distancia servían de sostén á los tablones sobre los cuales trabajaban los obreros. Los materiales de grueso volumen no se elevaban por medio de dicho andamiaje, sino por medio de máquinas colocadas en los mismos muros. La construcción del torreón de Coucy, de 60 metros de altura, es un ejemplo de los andamiajes sencillísimos propios de la Edad media. Se observa en la superficie exterior de esta grandiosa obra una serie doble de huecos dispuestos en hélice, y á cuatro metros de distancia unos de otros. Por medio de maderos empotrados en los huecos superiores y descargados por lazos asentados en los huecos inferiores se formaba un camino en espiral. La figura 1225 hará comprensible esta operación.

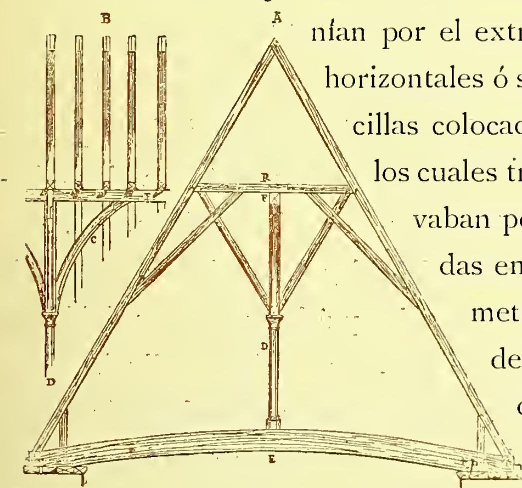


Fig. 1217. – Armadura de cubierta de un palacio en Charney

En París se conservan las tradiciones de estos andamiajes y los lemosines despliegan gran habilidad

(1) Villard de Honnecourt describe un techo en maderos de poca longitud. «Vosotros, dice, podéis así trabajar en una torre ó en una casa con maderas aunque sean cortas.» Es el fundamento del sistema de techos que algunos creen invención de *Serlio*, llamándolos techos *serlios*.

en su construcción por medio de maderas de diez centímetros de diámetro. En Borgoña y Champaña, país rico en maderas, se empleaban andamiajes dispuestos sobre armaduras voladizas de forma análoga.

En Cataluña, país tan intensamente relacionado con el Mediodía de Francia, se ha conservado en gran modo la tradición del andamiaje adherido á la construcción, de tal modo que es el que predomina aún en las construcciones modernas de gran altura de Barcelona.

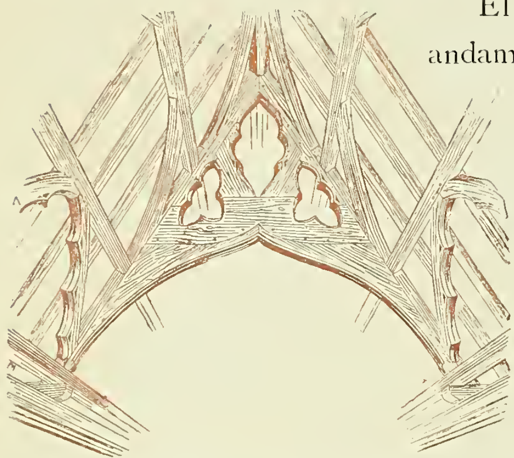


Fig. 1218. – CUBIERTA DE UNA SALA DE LA ABADÍA DE MALVERN (VIOLLET)

El único elemento de que disponemos para la reconstrucción de los andamios de la época gótica es, aparte de algún croquis de Villard de Honnecourt, los agujeros de empotramiento que han quedado en los muros. Estos elementos han permitido á Viollet el trazado de la disposición de alguno de los que sirvieron para edificios de gran elevación, que viene á ser una aplicación de las armaduras voladizas de la torre de Coucy.

La fig. 1227 muestra uno de estos andamiajes, que reproducimos de Viollet: A B es el espesor del muro; la vigueta C le atraviesa, estando armada en su extremo de una fuerte clave D; dos piezas E verticales fijan el ensamble de dos tirantes F que cruzándose por mitad descargan la vigueta en G y H. Sobre estas piezas completamente rígidas se sientan los andamiajes sostenidos por pies derechos I y cabrias K con puntales L; las cabrias quedan retenidas por entrelazos de cuerdas.

La excesiva altura de las flechas de las catedrales del Norte hacía imposible el procedimiento anterior y entonces se tomaban puntos de apoyo, aprovechándose por consiguiente de la misma la altura construída. Las torres de las grandes iglesias están horadadas en cada cara de dobles huecos estrechos y largos. Los ángulos están reforzados por contrafuertes terminados por pináculos; mas en los ángulos entrantes formados por estos contrafuertes y según las diagonales del cuadrado de la planta de la torre, se observan casi siempre huecos y descanses; esta disposición nos permite afirmar que los andamiajes destinados á elevar la construcción superior están suspendidos, dejando completamente libre la parte interior de las fachadas.

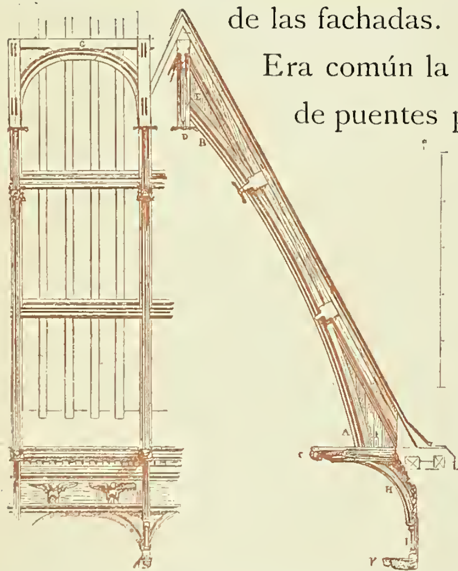


Fig. 1219. – CUBIERTA DE LA CATEDRAL DE ELY (SEGÚN VIOLLET)

Era común la disposición de la fig. 1228 en que los carpinteros establecían una serie de puentes principales por medio de vigas empotradas en la fábrica A, cuyo giro de báscula era contrarrestado por grandes tirantes y cruceros C B que enlazaban los diversos puentes. Si el espacio que precisaba dejar entre cada armadura era excesivo para colocar de una á otra vigas simples, se establecía de una viga á otra una armadura colgante D.

Rigen, como se ve, en los andamiajes los principios de economía que son la base de la construcción gótica y á los cuales es debida la forma principal que determina su estructura: la bóveda ojival.

Villard de Honnecourt describe entre otras armaduras la de un puente de madera y otra para el apeo de una casa en esta forma: «Por este medio, dice, se hace un puente encima un río con maderas de veinte pies de largo.» Trátase de una construcción con maderas de mediana longitud (fig. 1229). Del nivel del agua y de cada pila de albañilería parte un madero oblicuo ensamblado á otro horizontal y mantenido rígido por un crucero ensamblado en el arranque del horizontal. Sobre este sistema descansa un sistema rectangular consolidado por medio de dos maderos formando X. El montante vertical de este rectángulo sirve de sostén á un sistema triangular análogo al inferior.

«Por un puntal de este modo podéis enderezar una casa que pende de un lado. Ella cesará de ser

también pesante.» Representa el alzado de una fachada de una casa de madera inclinada, apoyándose en un puntal que descansa sobre un madero solero. Este madero no puede deslizarse por el empuje del puntal por estar sujetado por una barra transversal, que se apoya en dos estacas clavadas. Además obran en su extremo cuatro palancas en cuyo brazo de potencia gravitan grandes piedras que obligan á girar la barra, y por consiguiente á enderezar el edificio.

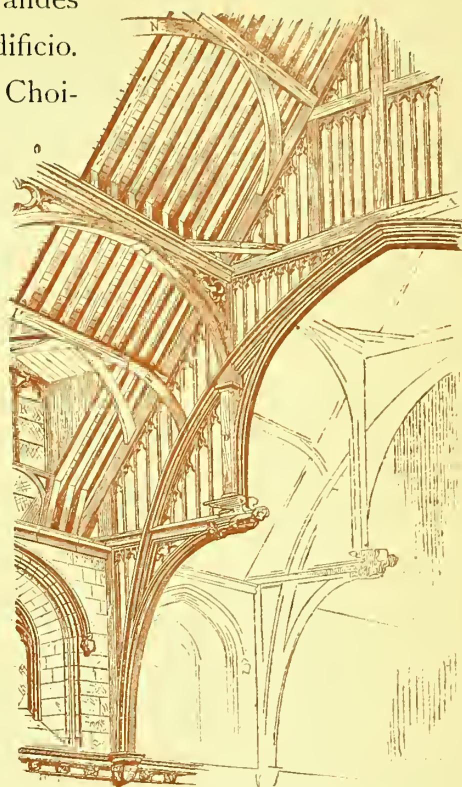


Fig. 1220. – ARMADURA DE LA GRAN SALA DE WESTMINSTER (VIOLLET)

El montaje. – No tenemos más que indicaciones muy breves, dice Choisy, por los croquis de Villard de Honnecourt (1) y algunas pinturas de manuscritos ó vidrieras, que figuran edificios en construcción, sobre los procedimientos de montaje: se reconocen á poca diferencia las máquinas actuales, la grúa, el cabrestante, etc., y á esto se reduce toda nuestra maquinaria, que no es en sí más que la antigua romana.

Las máquinas aplicadas á la construcción son, pues, las conocidas desde gran antigüedad: la palanca desempeña el primer papel en la maquinaria de la Edad media. Para elevar columnas monolíticas los arquitectos empleaban la cabria, cuyo torno movíase por medio de una gran palanca, como se ve representado en las vidrieras y viñetas de los manuscritos.

En el álbum de Villard de Honnecourt hállase un croquis de una de esas máquinas: un grueso tornillo de madera vertical con una palanca en su parte inferior, por medio del que se puede elevar enorme peso (1).

El empleo del plano inclinado es también frecuente y á veces se combina con un sistema de poleas y cabrestantes. También se emplean la cabria y la grúa. Ha poco existía aún bajo el campanario Sur de la catedral de Colonia una grúa recubierta de una chapa de plomo y que databa del siglo XIV, es decir, del momento en que se suspendieron los trabajos. En el centro y Poniente de Francia consérvase todavía la tradición de las grandes ruedas usadas por los romanos, movidas por hombres que van subiendo peldaños colocados en su interior, hoy día conservadas entre nosotros para pequeños motores que mueven animales. No poseemos sobre esta curiosa máquina datos ciertos; no conocemos más que la forma general, que recuerda la de las grúas empleadas aún en el siglo anterior. Los materiales eran aportados á pie de obra por medio de grandes carretas y á lomo, tal como permitía el estado de las vías de la época, análogas á los caminos rurales de nuestro país.

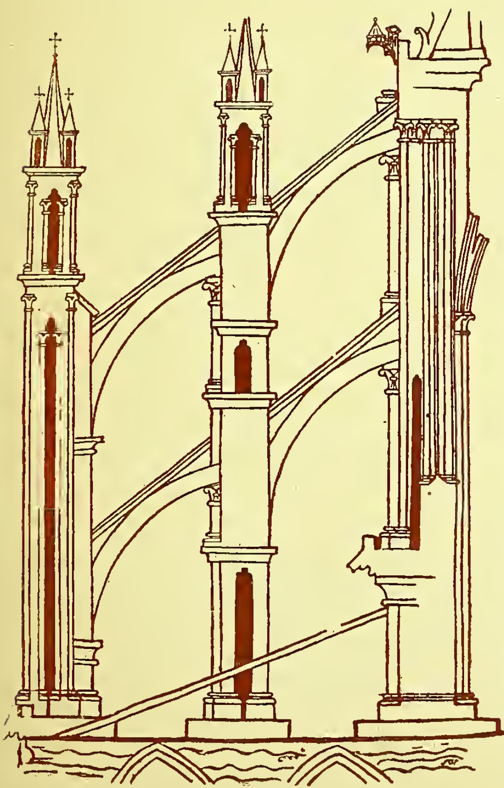


Fig. 1221. - CORTE DEL ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE REIMS, CROQUIS DE VILLARD DE HONNECOURT

(1) Villard de Honnecourt da en su álbum, entre otros, los siguientes curiosos datos sobre maquinaria aplicada á las construcciones, en especial sobre esta máquina:

«Por este medio se hace una de las más fuertes máquinas que sirven para elevar fardos.» Consiste en la combinación del tornillo con la palanca. Sobre un armazón de madera sólidamente establecido, un tornillo avanza verticalmente mantenido entre dos sólidos pies derechos á los que refuerzan jabalcones colocados en la mitad del armazón. Su tronco prolóngase entre la traviesa intermedia y la de fundación, donde descansa sobre un pivote. Los brazos de palanca, ligados horizontalmente al árbol, sirven para la aplicación de la potencia, que es la fuerza humana. La resistencia se aplica á una tuerca que avanza verticalmente á lo largo del tornillo. Esta tuerca no puede girar porque se desliza por una ranura practicada en los montantes. Un estribo de hierro está fijado, sirviendo, por medio de cuerdas, á agarrar los fardos para su elevación. Otros dos apéndices fijos á esta tuerca parecen destinados á soportar los fardos colocados en su parte superior.

ESTRUCTURAS GÓTICAS

En todos los países extraños al núcleo de formación y expansión directa de la arquitectura gótica existen edificios en que las bóvedas góticas se combinan con las propias de la construcción románica, y hasta ejemplos de obras que, teniendo formas enteramente góticas, pertenecen por su estructura á algunas de las descritas del período románico. Es esto señal de que este arte se ha introducido por importación y que no es hijo de una evolución de las formas históricas del país. Así son comunes estructuras en que los empujes de las bóvedas góticas están contrarrestados por bóvedas por arista, ó de otra clase, en Borgoña, centro de la escuela cluniacense, en Auvernia, en Normandía, en las regiones renanas y en todo el Mediodía de la Europa románica, como las regiones septentrionales de España y de Italia.

Es común también en los países de antigua tradición románica el cubrir salas é iglesias con formas independientes de las estructuras góticas ó combinadas con ellas: así en Cataluña existen salas cubiertas por arcos sosteniendo los techos (salón del Concejo de Ciento en la Casa consistorial y salón de la Lonja de Mar, de Barcelona) ó cubiertas (Santa Agueda, capilla real de la misma ciudad, fig. 1213). En la capilla del palacio de los condes de Peralada la nave central está cubierta por este sistema, mientras que las laterales y el ábside lo están con bóvedas góticas.

En Italia se reproduce semejante fenómeno. San Francisco de Asís es un monumento cubierto con bóvedas parecidas á las de la capilla del palacio papal de Aviñón; la de Orvieto es una basílica románica con ornamentación gótica, y la iglesia de la Minerva en Roma parece una iglesia románica de la escuela del Langüedoc. En los monasterios es también común encontrar señales de estructura románica: Choisy menciona Pontigny. Existen también catedrales é iglesias fuera del núcleo de formas de la arquitectura gótica en que se repiten las estructuras mixtas de bóvedas góticas y románicas, como la parte antigua de Sens, la de Poissy, la de Blois, en que las bóvedas por arista cubren los colaterales; en la de Blois, del siglo XIII, dice Choisy que una cúpula cubre el crucero de las naves.

La estructura gótica más sencilla es la del caso de una sola nave: entonces, el elemento de contrarresto, que es el contrafuerte, se adosa directamente á la bóveda en el punto en donde se ejerce el empuje. En este caso hay dos soluciones: la de los contrafuertes exteriores, común en los países propiamente del arte gótico, y la de los contrafuertes interiores de la basílica constantiniana (1), cubierto el tramo entre cada dos de ellos con bóveda gótica propia de los países románicos. A este tipo pertenecen las principales iglesias góticas del Mediodía: nuestra iglesia del Pino, la nave famosa por su anchura de la catedral de Gerona (fig. 1230), etc., y del primero vese un ejemplo en la figura 1142.

En el caso de naves múltiples pueden señalarse en las estructuras dos disposiciones según que se trate de cubrir la nave central con bóvedas cuadradas de seis lienzos con tres arcos ojivos (fig. 1192), ó con bóvedas cuadrilongas de cuatro lienzos con dos arcos ojivos (fig. 1186). Las primeras dan empujes desiguales sobre los pilares según que reciban el empuje de tres arcos ó de uno solo; las segundas transmiten empujes iguales sobre todos los pilares.

Las estructuras que de esto se derivan son esencialmente desiguales: las primeras presentan los pilares y contrafuertes desiguales (fig. 1232), mientras que son iguales en las segundas (fig. 1233). En las primeras á cada tramo central corresponden dos laterales, mientras que en las segundas los tramos se corresponden exactamente. Los constructores ojivales son siempre eminentemente lógicos, y las formas que adoptan ponen siempre en claro la estructura: así emplean columnas más gruesas en donde hay más carga, y contrafuertes más largos en donde el empuje es mayor. Las bóvedas de tres arcos ojivos aparecen

(1) Véase la página 360 del presente tomo.

probablemente en la segunda mitad del siglo XII, y en la segunda del XIII caen en desuso, adoptándose únicamente la bóveda cuadrilonga, que parece también haber sido la primitiva, la cual da por resultado la uniformidad de pilares y contrafuertes (Amiéns, Reims, Barcelona, etc.).

La clasificación que Choisy establece de las disposiciones de las iglesias góticas se funda en otros elementos, y nosotros vamos á reducirla á un cuadro sinóptico, prescindiendo de los grupos y variantes no debidos á caracteres constructivos.

- Combinaciones de equilibrio fundadas en el empleo de arcos botareles aislados en el espacio.
  - Siglo XII ó imitaciones posteriores de las construcciones de este período.
    - Tres naves.
      - Triforio de un solo piso sobre las naves laterales.
        - Bóvedas cuadradas de tres arcos ojivos. — Sens (acabada en 1168).
        - Bóvedas cuadrilongas de dos arcos ojivos — Ábside de Saint-Germain-des-Prés, consagrada en 1163. Montmartre. Saint Germer.
      - Triforio de doble piso sobre las naves laterales.
        - Bóveda cuadrada de tres arcos ojivos. — Noyón, 1155 (fig. 1142). Senlis. Laón, comenzada en 1192. N.-D. de Dijón, 1220 (fig. 1232). Transcepto de Soissóns.
        - Bóvedas cuadrilongas de dos arcos ojivos — Saint-Remi de Reims. Iglesia abacial de Montierinder. Notre-Dame de Chalóns.
    - Cinco naves con doble línea de arcos botareles y bóvedas cuadradas de tres arcos ojivos.
      - Triforio de dos pisos, el segundo convertido en desván é iluminado por ventanas ó rosetones. — Notre-Dame de París, disposición de 1163 (Choisy). Iglesia de Mantes.
      - Triforio de un solo piso, grandes ventanales en la nave central y capillas entre los de ojo de contrafuertes. — Notre-Dame de París, disposición del siglo XIII.
      - Triforio de un solo piso, convertido en desván sobre todas las naves laterales. — Catedral de Bourges, 1172 (Choisy).
      - Triforio de un solo piso practicable sobre todas las naves laterales. — Coro y ábside de la catedral de Mans, 1220 (Viollet).
      - Sin triforio, doble orden de ventanales recordando el alzado de las iglesias con triforio. — Catedral de Ruán. Catedral de Meaux (siglo XIII).
  - Siglo XIII y posteriores.
    - Tres naves.
      - Con triforio de un piso. — Iglesia de Eu.
      - Sin triforio, pero recordando en el alzado la disposición de sus ventanales. — Iglesia de Eu. Meaux. Catedral de Ruán.
      - Triforio reducido á un desván sobre los colaterales. — Catedral de Langres.
      - Triforio reducido á un paso en el grueso del muro.
        - Arco botarel calado. — Chartres, comenzada en 1194 y acabada en 1220.
        - Doble arco botarel. — Reims (figs. 1143, 1149 y 1221). Nave de Amiéns.
      - Sin triforio, recordado por una arcuación en alzado. — Longpont.
      - Triforio transparente, ampliando las ventanas. — Saint-Denis (fig. 1141). Catedral de Beauvais (fig. 1235). Chalóns. Troyes. Saint-Ouen de Ruán (fig. 1150).
      - Sin triforio con un arbotante. — Gerona, ábside (fig. 1233).
      - Sin triforio con doble arbotante. — Manresa (fig. 1234).
      - Una sola línea de arbotantes. Sin triforio sobre las naves, pero sí sobre las capillas entre los contrafuertes. — Barcelona (fig. 1167). Tortosa.
    - Cinco naves.
      - Naves laterales de igual altura.
        - Arbotante calado. — Coro de Amiéns.
        - Arbotante doble. — Colonia (figs. 1159 y 1205).
    - Siete naves. — Anvers.

- Arcos botareles colocados debajo del tejado, sosteniéndolo. . .
  - Tres naves. . . . .
    - Sin triforio. . . . . . Iglesia de Pontigny (1150)
    - Con triforio. . . . . . Iglesia de Saint-Germer.
  - Arcos botareles enlazados con los arcos de las naves laterales, y contrafuertes sosteniendo el empuje de la nave central. . . . .
    - Escuela italiana.. . . Catedral de Florencia, siglo XIV.
- Combinaciones sin arcos botareles. . . . .
  - Tres naves debajo de una misma cubierta ó tejado. . . . . .
    - Con triforio.. . . . . Nárthex de Vezelay.
    - Sin triforio. . . . . .
      - Escuela de Poitou. . .
        - Poitiers, fundada en 1162.
        - Saint-Laurent de Parthenay.
      - Escuela renana. . .
        - Santa Elisabeth de Marburgo, fundada en 1236.
      - Escuela catalana. .
        - Santa María del Mar, de Barcelona (fig. 1231).
      - Escuela alemana y austriaca.. . . . . .
        - Catedral de Ratisbona.
        - Id. de Meissen.
        - Id. de Minden.
        - Iglesia de Zwelt.
        - San Esteban de Viena.
  - Dos naves. . . . .
    - Jacobinos de Tolosa (figs. 1171 y 1173).
    - Jacobinos de Agen.
    - Refectorio de Saint-Martín-des-Champs en París.
    - Bodega del Monasterio de Poblet.
    - Hospedería y enfermería de Santa María de Breteuil.
  - Una nave. . . . .
    - Escuela angevina.. . . . . Catedral de Angers.
    - Escuela del Langüedoc.. . . . . Id. de Albi (figs. 1154 y 1187).
    - Escuela catalana.. . . . .
      - Santa María del Pino, Barcelona.
      - Nave de Gerona (fig. 1230).

El grupo que contrarrestan los empujes de las bóvedas por medio de arcos botareles es el más antiguo: el propio de la Isla de Francia y de las escuelas en las que el dominio real francés tiene inmediata influencia y comienza y se desarrolla durante el siglo XII. La evolución de la forma es continua, tanto que de la estructura de una iglesia á la otra se pasa insensiblemente. Partiendo de una iglesia románica cubierta con bóveda por arista, como las de la escuela cluniacense, y en la que sobre las naves laterales exista un triforio, como en tantas iglesias románicas, sustituyendo sólo las bóvedas por arista concretas por las bóvedas góticas elásticas y apoyando los empujes de las de las naves laterales por medio de contrafuertes y transmitiendo á ellos también el empuje de las de las naves centrales por medio de arcos botareles, se logra la estructura de la catedral de Sens, acabada en 1168. Entre una y otra estructuras existen formas intermedias: en la de Poissy, por ejemplo como hemos dicho, las naves laterales están cubiertas con bóvedas por arista, y en la catedral de Sens, en el proyecto primitivo, debían ser las bóvedas sobre arcos ojivos solamente también en la nave central.



Fig. 1222.-FRAGMENTO DEL TECHO DE JOCHELSTHURN, RESIDENCIA DE LOS CONDES DE ENZENBERG, EN STERZING

Esta disposición, como en varias iglesias, se complica en la de Noyón y análogas, coetáneas ó poco menos, en donde el triforio es de dos pisos.

Casi al mismo tiempo, en 1163, se engendra otra forma que no es más que el grupo descrito de triforio de dos pisos, aplicado á la iglesia de cinco naves, tipo que se obtiene agregando una nueva nave al grupo anterior y transmitiendo con una doble hilera de contrafuertes los empujes de la nave

central y de las laterales á ella inmediatas. Tal es la disposición de Notre Dame de París (fig. 1138).

A fines del siglo XII los triforios van perdiendo la importancia, como si cayesen en desuso, y se convierten en desván. En la catedral de Bourges existe este desván sobre las cuatro naves laterales, y dobles contrafuertes unen la nave central con las inmediatamente laterales, y éstas con las más exteriores.

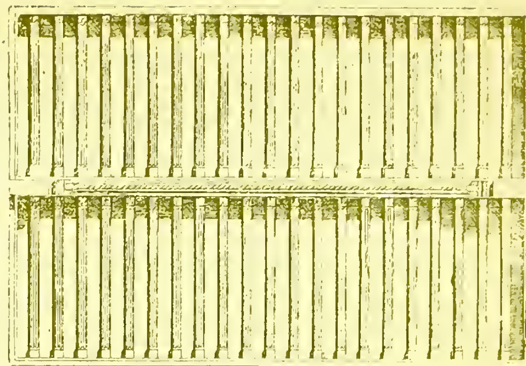


Fig. 1223. – TECHO DE UNA CASA DE EPPAN

En el siglo XIII las estructuras se modifican siguiendo las mismas tendencias; se suprimen gradualmente los triforios que las costumbres parece que han hecho inútiles, conservándose, sin embargo, en alzado el doble orden de columnas. La supresión es gradual: de dos pisos se reduce á uno, de uno á un desván; finalmente se suprime la bóveda que sostenía su suelo, quedando únicamente la forma exterior del alzado. En Eu, por ejemplo, existe una iglesia de tres naves con la misma disposición de tramo en la nave central, una con bóveda formando triforio y otra sin triforio. Las bóvedas cuadradas de tres arcos ojivos desaparecen, y predomina la más antigua de dos arcos; el número de naves tiende á reducirse á tres, á excepción del coro, que conserva las cinco naves; el intervalo entre los contrafuertes se utiliza para capillas; el arco botarel se aligera, construyéndose con huecos.



Fig. 1224. - CASAS CONSTRUÍDAS CON ENTRAMADO DE MADERA EN RUÁN

En muchas catedrales francesas se encuentran dos estructuras, una de cinco naves y otra de tres, la primera en el coro después del transcepto, la segunda en la parte de la iglesia destinada al pueblo, y desde estos puntos de vista vamos á estudiar sus transformaciones.

En las de cinco naves las cuatro laterales se mantienen á igual altura y el empuje de la nave central se transmite por una ó dos series de arcos botareles á los contrafuertes exteriores.

La desaparición de la galería superior de las naves laterales no se hace sin dejar rastro, pues las transformaciones artísticas son siempre lentas y graduales, y cuando desaparece la utilidad material queda su recuerdo en una forma decorativa.

Efectivamente, el triforio desaparece; pero queda su representación en alzado, como hemos visto de la iglesia de Eu, ó se convierte en arcuaciones como en Longpont, ó en una galería estrecha en el grueso del muro, como en Chartres, Reims (fig. 1149), Amiéns. La última evolución convierte esta galería en una especie de ventanal, en un triforio transparente, como en Chalóns, Troyes, etc., que alcanza la más perfecta solución en el coro de Beauvais (fig. 1235).

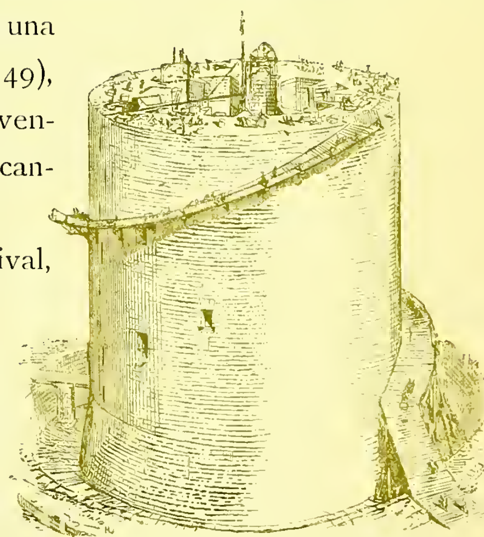


Fig. 1225. — RESTAURACIÓN DEL ANDAMIAJE DE LA TORRE DE COUCY, SEGÚN VIOLLET

Las instituciones monásticas, poco entusiastas de la construcción ojival, y los países de antigua tradición románica buscan medios para disimularla, y esto da lugar á un grupo de edificios con los arcos botareles ocultos debajo de la cubierta, sosteniéndola, y á las combinaciones de equilibrio sin arcos botareles, logradas por tener igual elevación las múltiples naves, ó por tener la estructura una sola y única nave.

Las dos soluciones se encuentran sustituyendo á las escuelas románicas principales: á la escuela lombarda de Milán y Pavía la sustituye una escuela gótica de igual estructura que la que caracteriza la antigua románica; á la borgoñona de bóvedas por arista, una de igual disposición con bóvedas góticas, que se inicia en el nárthex famoso de Vezelay, reconstruído á fines del siglo XII; á las escuelas románicas del Mediodía de Francia, de Ale-

mania, de Austria, de España, las sustituye una escuela gótica con naves de igual altura, ó bien naves colosales estribadas por anchos contrafuertes.

Todas estas estructuras, al disponerse en forma circular, engendran otras radiales curiosísimas empleadas en los ábsides de las iglesias (fig. 1235), en las escasas iglesias radiales construídas y en las torres de la arquitectura militar (fig. 1236).

En el cruce de las naves se engendra otra estructura, ya levantando en el cruce una construcción en madera, que se acusa en el exterior en forma de grandiosas agujas, como en la escuela normanda (Ruán), ó bien por una bóveda construída también sobre arcos ojivos en las escuelas de antigua tradición románica, como la Borgoña (catedral de Dijón), Auvernia, Poitou, la región renana, Cataluña, etc.

LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS

Consideraciones generales. – En la arquitectura gótica, más que en la románica y tanto como en la griega, las formas arquitectónicas no son más que la exteriorización de la estructura constructiva y la caracterización de los elementos de aquélla, siendo difícil separar el estudio de estos elementos. Domina tanto al arquitecto la idea constructiva, que ella es la madre de la forma y de la proporción, sin tener en cuenta ni la tradición, que desempeña un papel importantísimo en la arquitectura románica.

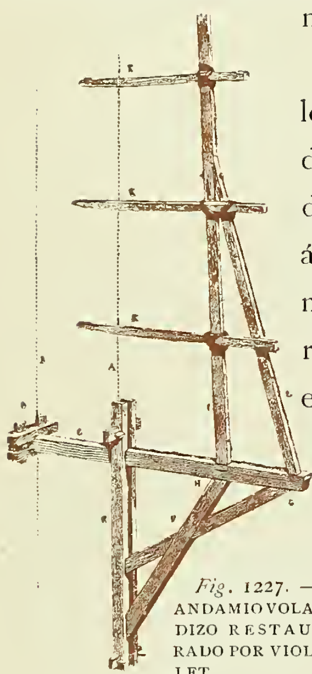


Fig. 1227. – ANDAMIO VOLADIZO RESTAURADO POR VIOLLET.

Período de renovación total, período creador más que otro alguno, compone los edificios según las necesidades sociales y constructivas, de planta simétrica cuando éstas lo exigen, de planta irregular cuando lo requieren el terreno ó las necesidades. El mérito del arquitecto en uno y otro caso se reduce á dar forma artística á aquel conjunto irregular ó simétrico; no á lograr la belleza arquitectónica de elementos que responden sólo á prácticas preconcebidas, de las que se desconoce la razón de su existencia, lo que logra expresando con sinceridad é ingenuidad la estructura sin ocultar ningún elemento: de ahí esos conjuntos de masa pintoresca en castillos, catedrales y monasterios; de ahí esa composición de masas sin euritmia, sin que los huecos y macizos correspondan los unos sobre los otros en una misma vertical, sin que se distribuyan simétricamente á uno y otro lado de un eje central; de ahí también la introducción de elementos nuevos, desconocidos hasta este período y que tienen gran importancia arquitectónica, como los arbotantes y contrafuertes; elementos sustentantes de fuerzas inclinadas, como las claves de las bóvedas convertidas en elemento principal en donde se concentra la decoración, etc.

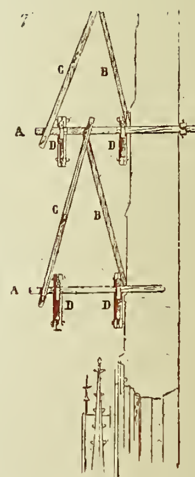


Fig. 1228. – ANDAMIO COLGANTE RESTAURADO POR VIOLLET.

La estructura constructiva origina ciertos caracteres de la composición gótica: el primero es la tendencia á la verticalidad y á la forma apiramidada de la composición, que es consecuencia de la necesidad de contrarrestar hasta el suelo los empujes inclinados de las bóvedas; el segundo una manifiesta tendencia á la supresión de los macizos haciendo predominar sobre ellos de un modo notable los huecos; el tercero es la supresión completa de los recuerdos de la arquitectura adintelada que se conservan en el período románico.

Choisy, que es ingeniero y tiende constantemente á explicar por medio de las prácticas constructivas la generación de las formas arquitectónicas, dedica algunas palabras á la cuestión del simbolismo de la arquitectura ojival, que tienen notoria autoridad en la materia y que vamos á resumir. La existencia de la idea del simbolismo arquitectónico en esta época es innegable: no hay más sino hojear el *Rational* de Guillermo Durand. Por otra parte, es evidente la intención de los arquitectos de señalar claramente las líneas verticales y exagerar las apariencias de altura aun en los

edificios en que es reducida esta dimensión y en aquellos en que no excede de los límites necesarios, como en Notre-Dame de París, en donde la altura es la menor posible, según ha demostrado Viollet-le-Duc. Análoga afirmación podría hacerse de las demás catedrales coetáneas, ya que la altura como elemento arquitectónico, sin venir exigida por la necesidad material, no se halla hasta la época de San Luis (Santa Capilla, catedral de Beauvais, fig. 1235). Estas líneas verticales de atrevida silueta responden al clima brumoso y contrastan con las llanuras que sirvieron de medio físico á su creación. «Si se trata de precisar, continúa Choisy, el sentimiento, este arte despierta; se le sintetizará en una palabra: la admiración; una impresión contraria á la que se siente en presencia de los monumentos de la antigüedad griega y de la Edad media bizantina. Cuando el espectador se coloca al exterior del edificio, se perciben los órganos de estribo sin descubrir las bóvedas que los motivan. Si se penetra en el interior, son las bóvedas solamente lo que aparece: en ningún caso la vista abarca, como en Santa Sofía, las bóvedas y los estribos que las sostienen. El espectador se halla sin cesar en presencia de un equilibrio que no se explica sino incompletamente: de aquí el sentimiento de inquietud que se mezcla á la admiración.»

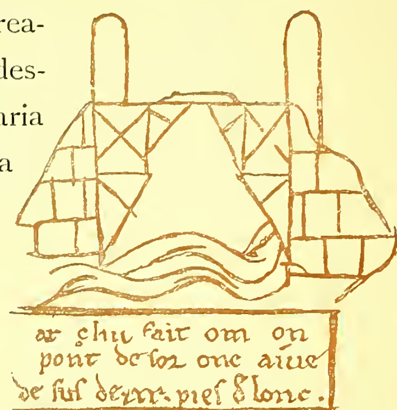


Fig. 1229. – PUENTE DE MADERA DEL ÁLBUM DE VILLARD DE HONNECOURT

A estos principios de composición el arquitecto gótico añade otros secundarios: el de adoptar cotas enteras en las unidades de la época y del país para las dimensiones de los elementos principales de los edificios; el de proporcionarlos de modo que las relaciones entre las dimensiones sean números sencillos: así la fachada de Notre-Dame es cuadrada y las torres que la flanquean tienen por altura la mitad del ancho de la fachada; y el adoptar en la composición trazados gráficos sencillos, á los que hacen referencia algunos documentos relativos á arquitectos italianos del Renacimiento, no encontrándose indicio alguno en los documentos más antiguos.

Un carácter digno de atención es la escala en que está trazado el edificio, como la románica, proporcionada al hombre; á diferencia del arte clásico, el arquitecto gótico construye las barandas, los huecos, las gradas, tal como se requiere para el hombre, y esto contribuye á dar una idea clara de las dimensiones del edificio. Recurre también el arquitecto gótico en su composición á ciertos recursos que aumentan el aspecto y la grandiosidad de la obra: así, por ejemplo, multiplica la división en tramos; ayuda á la perspectiva dando un aspecto de mayor longitud, estrechando sucesivamente los arcos, y corrige por medio de la forma las proporciones que altera la perspectiva, habiendo quien cita ejemplos, como en la arquitectura griega, de líneas rectas suavemente curvadas como las cornisas y las gradas de los templos dóricos.

Este cambio de ideas en el conjunto de la composición se efectúa sin transigir con los métodos antiguos: una obra no acabada se completa según las prácticas de los nuevos métodos ó se combina siguiendo las prácticas del momento, sin tener en cuenta la construcción antigua: la idea de la restauración arqueológica, la de la unidad de la obra tal como ahora la entendemos, es por ellos desconocida ó menospreciada.



Fig. 1230. – ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE GERONA EN LA PARTE CONSTRUÍDA DE UNA NAVE

Es curioso el estudio de cómo se ensancha el área de dominio de ese estilo: aquí se encuentra una obra en que todo el elemento sustentante es románico y las bóvedas, no obstánte, son de estructura gó-

tica, tales como las catedrales de Tarragona (fig. 990) y Lérida; allí el conjunto de una obra responde á los ideales del nuevo estilo, y sin embargo los detalles son románicos, como los sepulcros de los condes de Urgel en Bellpuig de las Avellanas (Cataluña) (fig. 1238). En nuestro país, como en todos los del Mediodía, se encuentran casos de retroceso al románico en el conjunto en pleno período ojival, como las alas del claustro de Ripoll, construidas en el siglo XV con ornamentación gótica, con molduraje gótico, pero con conjunto igual al de la románica del siglo XII, viniendo á ser uno de los escasos ejemplos en que se completa una obra anterior respetando las líneas de su conjunto. A veces tiéndese á reproducir con formas románicas algunos elementos típicos de la arquitectura ojival, como los maineles de las ventanas características del nuevo estilo, como en la ventana de la fachada principal de San Vicente de Besalú (fig. 1239).

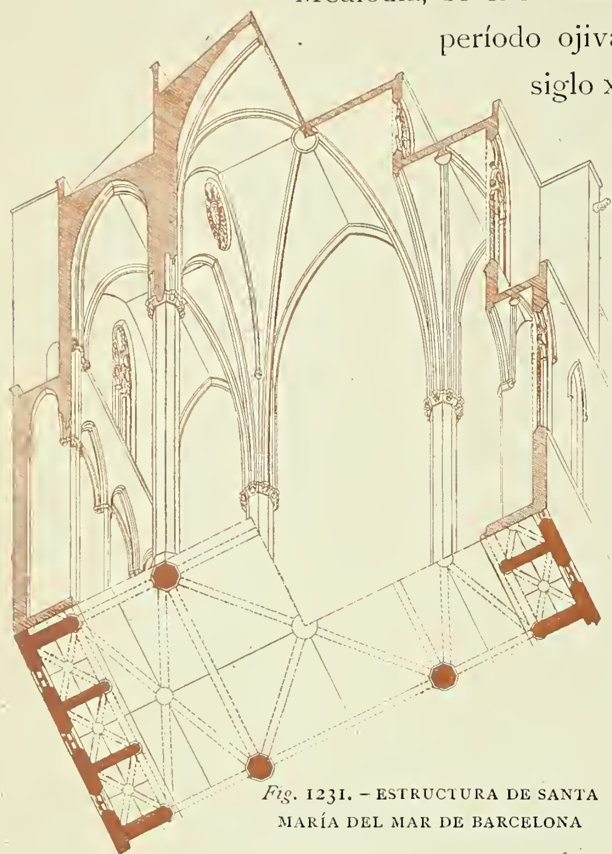


Fig. 1231. – ESTRUCTURA DE SANTA MARÍA DEL MAR DE BARCELONA

En algunas obras parece como si los progresos sucesivos fuesen adoptándose: así en Poblet un ala del claustro presenta macizo el tímpano (fig. 991), y en otra ala se ven los característicos calados góticos (fig. 1240), sirviendo como de paso entre una y otra el claustro de la catedral de Tarragona (fig. 968), en que dos ojos de buey indican la tendencia á abrir vanos que iluminasen las galerías del claustro.

Tales son, sucintamente expresadas, las tendencias de esta arquitectura, la más bella expresión del estado social de los pueblos que la crearon y la más sublime encarnación en arte del espíritu del Cristianismo.

Los elementos de la composición arquitectónica son muy distintos aquí de los de la arquitectura clásica: menos que en el arte románico, queda aquí idea del orden arquitectónico, el elemento fundamental de la arquitectura griega y romana.

Para adoptar un método semejante al que nos ha servido para el estudio de otros estilos comenzaremos por estudiar los sistemas de composición de las bóvedas y del elemento sostenido en general, y acabaremos por el estudio de los elementos sustentantes, que son los que constituyen los elementos predominantes de la obra de arquitectura.

COMPOSICIÓN DE LAS BÓVEDAS Y DE LOS TECHOS. – Siguiendo sus principios fundamentales, el arquitecto se limita á acusar claramente los elementos fundamentales de la bóveda: la clave, los arcos ojivos que la sostienen y las ménsulas en que se apoya.

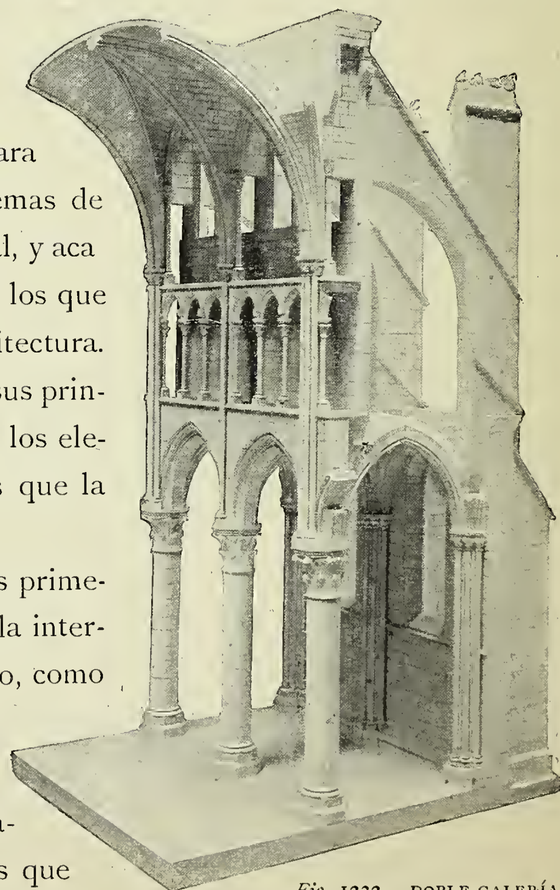


Fig. 1232. – DOBLE GALERÍA DE LA NAVE DE NOTRE-DAME EN DIJÓN

La clave toma diversidad de formas según el momento: en los primeros períodos es de masa reducida, ensayando la decoración de la intersección de los arcos ojivos, y á menudo agujereada en su centro, como la de la tribuna del pórtico de Vezelay, cuya construcción remonta á 1130. En las bóvedas secundarias la ornamentación se reduce extraordinariamente, por ejemplo, las de las colaterales de la catedral de Senlis (fig. 1241). El agujero en las claves que sirve para colgar lámparas para la iluminación de los templos (fig. 1257),

se agranda extraordinariamente en las claves de las bóvedas que dividen las grandes torres de los castillos, sirviendo de comunicación rápida y sencilla entre los diversos pisos (fig. 1236). Más tarde, en los siglos XIII y XIV, se complican, ya adornadas con temas de follaje, ya de escenas bíblicas ó evangélicas, ya de temas heráldicos, y aumentan extraordinariamente de volumen y se doran y policroman (figs. 1242 y 1243).

La necesidad de apoyar las claves sobre las cimbras obliga, no obstante, á limitar su decoración; pero el afán de fastuosidad de los últimos períodos encuentra medios de enriquecer las claves á pesar de aquella necesidad constructiva. Ya es una losa calada que se suspende por medio de un hierro en el centro de la clave propiamente dicha, como la de la iglesia abacial de Eu, ya se estudian formas tronco-cónicas que permiten sostener la clave por sus lados sin deteriorar la escultura, ya se las corona de un ornamento de madera calada y dorada, alcanzando una suntuosidad y riqueza extraordinarias, como en las de la parroquia de San Andrés (fig. 1203) y de la capilla de los Reyes Nuevos, ambas de Toledo (fig. 1204). Algunas, aunque menos veces, se decoran en esos períodos las claves de los arcos en formas más ó menos apropiadas, y otras se recurre á ornamentar los lienzos de la bóveda, sostenida por los arcos ojivos, ya por medio de calados como en la catedral de Carcasona, ya por medio de escultura, como en las bóvedas de la antigua sacristía de Vezelay.

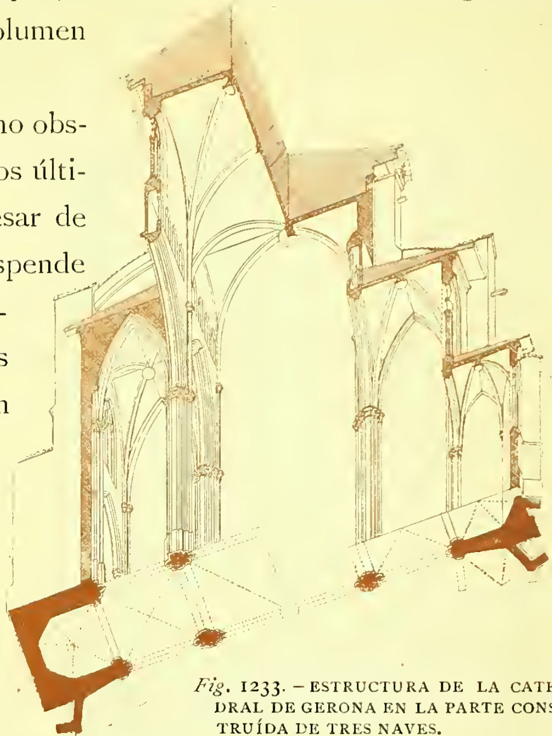


Fig. 1233. – ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE GERONA EN LA PARTE CONSTRUÍDA DE TRES NAVES.

En la Normandía, Bretaña é Inglaterra es en donde esta decoración más se exagera, llegando á las extrañas formas de trompas colgantes de la sala de Windsor (fig. 1119) y de la capilla de Westmínster.

Los arcos se decoran moldurándolos y algunas veces se policroman (figs. 1246, 1255 y 1257) ó esculpen, como en el templete de San Jorge del claustro de la Catedral barcelonesa (fig. 1243).

Las ménsulas que enlazan los arcos con los muros se decoran con temas escultóricos más ó menos ricos y algunas veces también las enriquece la pintura (fig. 1262, 1 y 2) y la escultura (fig. 1202).

La decoración de los techos se basa también en su estructura, enriqueciéndolos la escultura y la policromía (figs. 1222, 1247, 1256 y 1258).

COLUMNAS Y PILARES. – Siguiendo las tradiciones románicas, usóse hasta principios del siglo XIII la columna cilíndrica y circular, pero reduciendo hasta lo posible su diámetro. El refectorio del priorato de Saint-Martín-des-Champs en París conserva columnas de piedra de altura considerable y reducido diámetro: descansan sobre un estilobato de base octagonal; análoga disposición hállase en la abadía del Mont-Saint-Michel y en general en las obras primitivas (fig. 1244).

El pie derecho gótico es una simple extensión del románico. A este último corresponde una columna para cada arco, no existiendo más que los transversales ó torales. Exige la estructura gótica otros arcos que van á parar sobre un pie derecho, y siguiendo el principio sentado, corresponden á cada uno de ellos otras tantas columnas del apoyo, y el pilar se convierte en verdadero haz. En los pies derechos adosados á los muros adoptóse primeramente el procedimiento natural de hacer descender el haz de columnas desde el arranque de los nervios hasta el suelo, siguiendo la tradición románica. En los pilares aislados no se siguió este método, creyendo que el haz de fustes fuese un obstáculo á la visualidad, y se siguió al principio el procedimiento de sostenerlo sobre una sola columna



Fig. 1234. – ESTRUCTURA DE LA CATEDRAL DE MANRESA

(fig. 1245). El fuste de las columnas que corresponden á cada arco se interrumpe, antes de alcanzar el suelo, sobre el capitel de otra mayor. Esta es la disposición que presenta la mayoría de edificios anteriores al siglo XIII: Notre-Dame de París, la parte antigua de la iglesia de San Severino de París, las iglesias de Champeaux, Bagneux, etc.

Una segunda evolución consiste en hacer que algunas de las columnas del haz desciendan hasta el suelo, como en las colaterales de Notre-Dame de París, en la catedral de Reims (fig. 1149) y en la catedral de Laón.

Fig. 1235.-ESTRUCTURA DE ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE BEAUVAIS (MUSEO DEL TROCADERO)

Una tercera evolución es el pilar dispuesto en haz en toda su altura. En la reconstrucción de la nave de Saint-Denis, que data del año 1240, bajo el reinado de San Luis, prolóngase hasta el suelo el conjunto de molduras procedentes de los arcos torales, formeros y ojivos que sostiene, llegando hasta desaparecer la idea de la columna monocilíndrica que durante el siglo XIII sirve de núcleo al pilar (fig. 1141). Esta es la disposición de las catedrales de Colonia (fig. 1159), Barcelona (fig. 1167), etc.

Las columnas que apoya cada arco, que en un principio se labran hilada por hilada, adquieren individualidad, correspondiendo una columna monolítica á cada arco y aun á elementos de un mismo arco: así en la iglesia de Saint-Urbain tres columnitas agrupadas corresponden respectivamente á tres toros de un mismo arco ojivo, reproduciéndose este fraccionamiento del pilar en todos los edificios del siglo XIV. Existen, no obstante, numerosos ejemplos de la columna aislada conservándose con toda simplicidad aun en los períodos más avanzados del arte gótico, como en nuestra iglesia de Castellón de Ampurias (fig. 1166), como en los Jacobinos de Tolosa (fig. 1173).

El enlace entre el pilar y los arcos se verifica primeramente por el intermedio de un capitel. Al principio la columna es considerada como un apoyo real de los arcos de la bóveda, y el capitel que la termina guarda el aspecto robusto del capitel románico (fig. 1245). A principios del siglo XIII la columna va perdiendo su importancia como elemento aislado, comprendiéndose mejor el papel que desempeña en la arquitectura gótica, tendiéndose gradualmente á prolongar hasta el suelo los arcos que se reunen sobre el punto de apoyo. El capitel se conserva entre los arcos y su prolongación vertical como una interrupción decorativa que permite modificar el molduraje simplificándolo ó armonizando los diversos perfiles de los arcos que sobre él se reunen. Durante el siglo XV en algunas escuelas tiéndese á la supresión del capitel entrelazando el molduraje con los nervios por medio de una penetración. Esto puede realizarse por dos medios: ya los nervios se entrelazan por penetración puramente geométrica, ya terminan penetrando en el cilindro que constituye el fuste: la primera se halla en Saint-Ouen de Ruán y la segunda en el coro de Saint-Severín de París del siglo XVI.

Hemos visto las formas de enlace de los nervios de la bóveda gótica con el pilar: estudiemos ahora los elementos de éste, empezando por el capitel; su composición se somete á los principios de la nueva arquitectura, y así vémosle atrofiarse y desaparecer al perder la importancia que como elemento constructivo tuvo en las arquitecturas romana y románica. El capitel gótico tiene su altura fundada no en consideraciones de proporción con relación á la columna, sino que la determina el espesor de la piedra en que está labrado: así cambia en un mismo edificio de unas columnas á otras y se conserva igual en columnas de muy diferente altura.

Estudiemos el capitel desprovisto de su ornamentación esculturada y reducido á su galbo y ábaco.

En la primera época el ábaco gótico es cuadrado como el románico. En el coro y la nave de la catedral de París la sección de la columna es un círculo de centro A (fig. 1249); B, C, D representan los arranques de los arcos toral, ojivo y formeros de las naves laterales; E representa la proyección horizontal del haz de columnas que se elevan hasta las grandes bóvedas. Los arquitectos de este período trazaron el ábaco del capitel según el cuadrado F, G, H, I, circunscrito á los diversos miembros, contentándose con evitar los ángulos achaflanándolos. En esta disposición del ábaco resultan inútiles las superficies K.

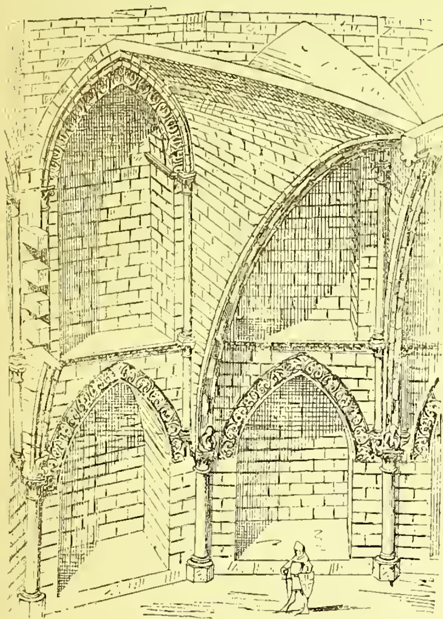


Fig. 1236.-ESTRUCTURA DE LA TORRE DE COUCY (*La Peinture decorative en France*)

La tendencia es luego de trazar el contorno del ábaco en armonía con la parte sustentada por el mismo. Así vemos que en la iglesia de Semur-en-Auxois trata el arquitecto de evitar las superficies inútiles, haciendo comprender que el capitel es un miembro sustentante y no una sola decoración. La planta del ábaco y el arranque de los nervios está representado en la figura 1250, siendo la forma del primero un octágono; pero las tres columnitas A, B, B', destinadas á recibir tres nervios de las bóvedas superiores, salen del octágono, siendo preciso unir un apéndice al ábaco para sostenerlas, el cual es á su vez sostenido por la ornamentación del capitel (véase una disposición que da idea de este apéndice en la fig. 1254).

Cámbiase luego la forma del capitel al transformarse el fuste del pilar y adoptar la forma de transición entre el pilar circular único y el que forma haz. Uno de los primeros ejemplos encuéntrase en la entrada de la nave de la catedral de París (fig. 1252). En este procedimiento los arquitectos resolvieron conciliar el efecto de unidad del capitel único con un solo ábaco con las exigencias de proporciones entre la altura de los capiteles en relación con el diámetro de los fustes de las columnas reunidas. Este problema está decididamente resuelto en los pilares laterales del coro de la catedral de Auxerre, que data del año 1230.

En los capiteles de la nave de la catedral de Reims (fig. 1149) el ábaco del capitel principal es un cuadrado en posición diagonal, y el de las cuatro columnas que lo rodean es octagonal (fig. 1253). Están combinados de modo que circunscriben exactamente el arranque de los arcos y de las bases de cinco columnitas que se elevan hasta el arranque de las bóvedas superiores.

Villard de Honnecourt reproduce el despiezo de varias columnas de la catedral de Reims describiéndolo con sus fórmulas sencillas de hombre práctico. «Aquí podéis ver, dice, dos pilares torales de la iglesia de Reims y uno de entre dos capillas y uno de los muros y uno de la nave de la iglesia. El despiezo de estos pilares es tal cual debe ser.» En estos croquis puede verse, al propio tiempo que la forma del ábaco, la generación por yuxtaposición de fustes cilíndricos circulares de las complicadas secciones de los pilares de las catedrales posteriores.

En la catedral de Amiéns (1240) (fig. 1251) los ábacos de sus capiteles toman formas rectangulares modeladas en el arranque, contorneando la de las molduras cada uno de los nervios de la bóveda.



Fig. 1237.—ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SAN URBANO EN TROYES (MUSEO DEL TROCADERO)

Compónese, finalmente, el fuste formando haz, perdiendo por lo tanto el capitel su función de elemento sustentante, y convirtiéndose en una faja ornamental, llegando por último á desaparecer.

El perfil del galbo es cóncavo á manera de escocia y la escultura que lo envuelve está formada de follajes, figuras ó elementos heráldicos, aunque predominando el primero. Al aparecer la nueva arquitectura desaparece la influencia de la decoración asiática y romana: el escultor se inspira en la flora indígena y se sirve de ella para ejecutar sus concepciones. Los primeros ejemplos de esta nueva tendencia decorativa son los capiteles del coro de la iglesia de Vezelay: las hojas replegadas son de fino modelado y las yemas que se abren son de gran pureza de contorno.

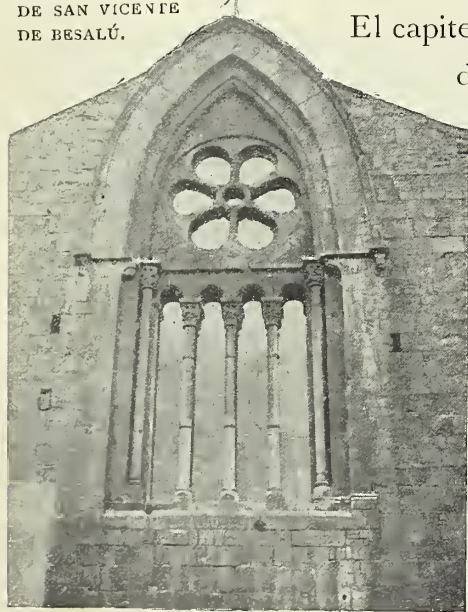


Fig. 1238. – DETALLE DEL SEPULCRO DEL CONDE DE URGEL EN BELLPUIG DE LAS AVELLANAS

Desde este ejemplo casi románico en que se emplean las sencillas formas acuáticas va pasando por sucesivas evoluciones al capitel libremente compuesto con elementos tomados de las formas vegetales más complicadas.

La evolución se verifica paulatinamente: aparecen en la flora ornamental francesa esas formas típicas replegadas, como las que toman las frondas de ciertas especies de helechos, terminadas en yemas, que sustituyen tímidamente á las sencillas hojas acuáticas de la flora románica (fig. 1245); sucesivamente esas formas, al principio sencillas, se alternan con elementos más complicados de la flora, se emplean gran variedad de especies y el escultor se atreve cada vez más á copiar las formas naturales. A últimos del siglo XIII el escultor, componiendo con mayor libertad, prescinde de la forma geométrica de la masa y las hojas ornamentales se extienden aun fuera del ábaco como si fueran hojas naturales galvanizadas (figs. 1259 á 1261 y 1265 á 1267), y esta tendencia va siguiendo constantemente hasta el siglo XV en que á las hojarascas se mezclan las formas de la fauna natural y aun los elementos grotescos de la caricatura y las simbólicas combinaciones de la heráldica que caracterizan á los capiteles del siglo XVI (fig. 1272). Esa evolución no es la seguida en todos los países. En el nuestro se conserva en claustros y ventanas una forma de origen románico formada de rudimentarias hojas geometrizadas, y en general la escultura no toma las formas atrevidas de las escuelas francesas (fig. 1271).

Fig. 1239.-VENTANAL DE SAN VICENTE DE BESALÚ.



El capitel (fig. 1267) del refectorio de Saint-Martin-des-Champs en París data del año 1220. A pesar de la exuberancia de vegetación, conserva el carácter de fuerza y resistencia que corresponde á su función.

La figura 1261 representa un capitel, perteneciente á la catedral de Nevers, en que es visible el naturalismo de su ornamentación, que data del año 1230. Desde el año 1240 cópianse con preferencia á las plantas herbáceas las arbóreas: el roble, el arce, el peral, la higuera, el haya, ó bien plantas vivaces como el acebo, la vid, la hiedra, el rosal silvestre, el sangüeso. Análoga apreciación puede hacerse en los de la Santa Capilla de París, que pertenece á esta época.

Al capitel adoptado en los ventanales, no teniendo igual misión que los de las columnas de las naves, diósele primeramente un ábaco cuadrado; pero siendo inútiles los ángulos, se suprimieron, adoptando la forma circular. Esta es la solución admitida en los ventanales de la Santa Capilla de París, de los capiteles absidales de la catedral de Amiéns, de las capillas de la nave de la catedral de París.

Complícase luego la planta de los ventanales introduciéndose gran número de molduras, y á fin de hacer resaltar el capitel agrégase una fila de hojas, reemplazándola después por una serie de manojos (fig. 1264).

Suprimióse algunas veces el ábaco, siendo un ejemplo las ventanas superiores de la nave de la catedral de Evreux (1240). Cuando se hace uso de la policromía, el galbo conserva el color de piedra, las hojas superiores tienen el color verde oliva, bordeadas de negro y dobladas de púrpura, y el astrágalo es bermellón.

A fin de vigorizar el aspecto indeciso de los fustes circulares, adoptóse la disposición indicada en la fig. 1263, que pertenece á las ventanas de las capillas absidales de la iglesia de Notre-Dame de París.

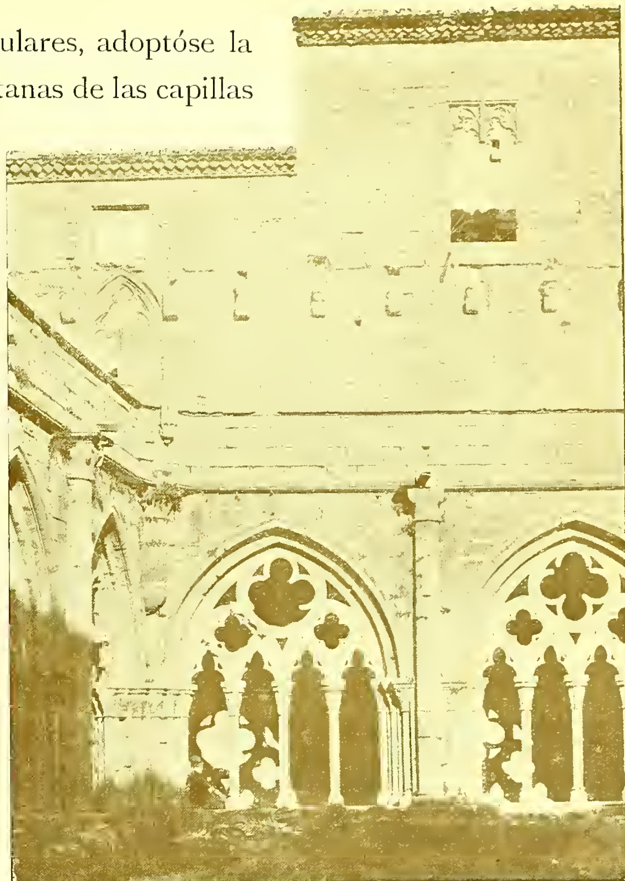


Fig. 1240. – ALA GÓTICA DEL CLAUSTRO DE POBLET

El fuste del sustentante gótico no es jamás cónico, ni hinchado en su centro, sino rigurosamente cilíndrico: lo que varía extraordinariamente es su planta desde la circular hasta la más complicada, originada por el enlace del molduraje de sus diversos arcos. En los últimos tiempos se retuerce á veces en forma helizoidal (fig. 1273).

La presión que ejerce el fuste de la columna conviene repartirla sobre una gran superficie de apoyo. Este es el origen de la base de la columna.

La base gótica es distinta de las demás estudiadas hasta aquí. En primer lugar está íntimamente enlazado con ella el zócalo hasta confundirse los dos moldurajes; en segundo lugar la agrupación de haces de columnas da lugar á que las bases se enlacen unas con otras perdiendo su individualidad y confundiéndose mutuamente.

Esa complicada transformación exige un estudio detallado de cada uno de los elementos, que puede subdividirse en los siguientes: evolución del molduraje de la base considerada aisladamente; evolución del molduraje del zócalo; enlace de la base con el zócalo; enlace de plintos y bases agrupadas entre sí. La evolución del molduraje de la base y del zócalo la damos de una manera gráfica en la figura 1278.

Al desarrollarse las últimas transformaciones de la base tiéndese á suprimir las líneas horizontales, y para esto colócanse á niveles diferentes las bases de las columnas. Representémonos una columna principal flanqueada de nervios y perteneciente al siglo XV: establécese la base de la columna inmediatamente encima del zócalo y las bases de los nervios á un nivel superior.

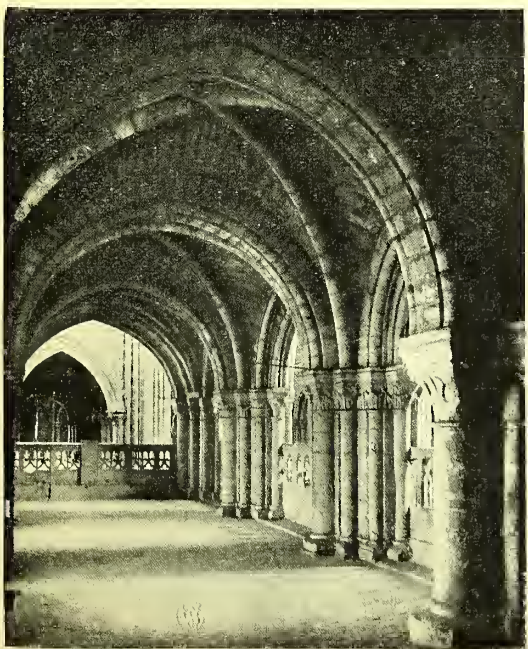


Fig. 1241. GALERÍA SUPERIOR DE LA CATEDRAL DE SENLIS

El perfil de la base queda subordinado á la condición de un trazado sencillo: dos cilindros forman la envolvente general; cada cilindro ligeramente recortado transfórmase en un toro y entre los dos toros lábrase una escocia. La forma de los perfiles depende de su situación: si se miran de arriba á abajo, sus detalles se dispondrán de modo que por el efecto perspectivo sus perfiles parecerán análogos á los normales. Los trazados de la figura 1278 indican las modificaciones sucesivas del zócalo gótico.

En los pilares formados de un haz de columnas la base va perdiendo sucesivamente su individualidad á medida que la pierde la columna, convirtiéndose, finalmente, en una combinación curiosa de formas geométricas compenetradas entre sí.

En los primeros edificios preséntase sobre planta cuadrada,

y para hacerla menos embarazosa córtase el ángulo saliente, ó bien toda la arista vertical del zócalo. Vese claramente el ángulo cortado con su grifo de una de las bases del coro de la catedral de París: fueron labradas entre los años 1165 y 1170. Alrededor del ábside de la catedral de Chartres las columnas descansan sobre bases cuyo zócalo es de planta cuadrada y el plinto octagonal regular. En la catedral de Reims (fig. 1275) vemos conservarse el plinto cuadrado con sus grifos en cada una de las cinco columnas que forman los pilares. El conjunto forma una plataforma octagonal.

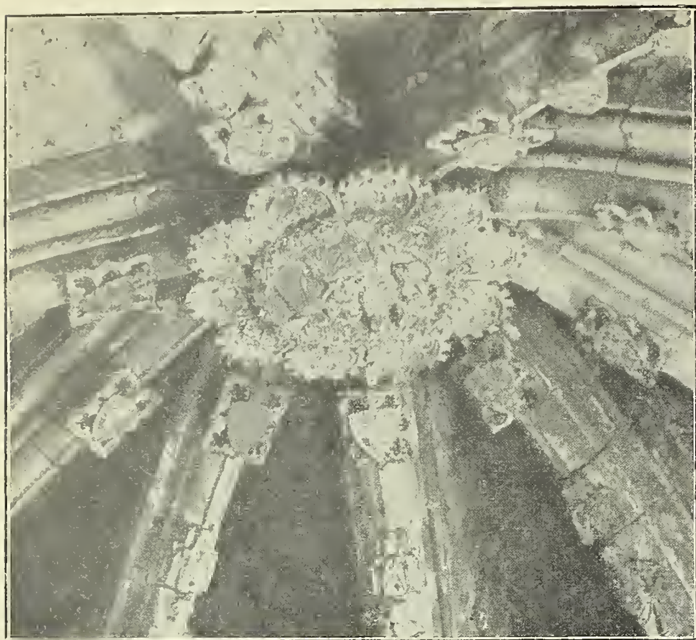


Fig. 1242. – CLAVE DE UNA BÓVEDA EN EL MONASTERIO DE BELLPUIG (CATALUÑA)

En la nave de la catedral de Amiéns y en varios edificios de la misma época los plintos y los zócalos son octagonales. El grifo desaparece. Pueden citarse como ejemplo de estas bases las de las columnas del coro de la iglesia de Nuestra Señora de Semur en Auxois. Consérvanse las bases con plinto y zócalo cuadrado en las columnas empotradas á lo largo de los muros, en las columnitas de las ventanas, de las arcuaciones y todas las que estaban situadas fuera de la circulación.

Suprimido el grifo, quedaba aparente el ángulo saliente del plinto. Para evitar esto comenzaron los arquitectos haciendo sobresalir el toro inferior de la base sobre el plinto (fig. 1276); pero en los ángulos A, á pesar del bisel C, queda visible una superficie horizontal y el toro B es débil y fácil de quebrarse, dejando visible, visto de abajo arriba, una superficie plana E. Evitáronse estos inconvenientes cortando los ángulos y dejando un pequeño soporte debajo del saliente del toro. La fig. 1277 en A indica en planta el ángulo del plinto, disimulado por un hueco, y en B el soporte situado debajo del saliente del toro.

Evitáronse luego las complicaciones de labra para los plintos y zócalos de las bases de las columnas secundarias, adoptando el plinto y zócalo octagonales. Están labradas según este método en la parte inferior del coro de la catedral de Amiéns, en la Santa Capilla de París, en la nave de la iglesia de Saint-Denis, en el coro de la catedral de Troyes. La Normandía, la Maine, la Bretaña establecen las bases de sus pilares sobre plintos y zócalos circulares concéntricos á los toros. Ejemplo: las bases de los pilares de la nave de la catedral de Seez, las bases de las columnas de la parte de la iglesia de Eu que data de 1240, del coro de la catedral de Mans, etc. Esta forma la usaron los arquitectos ingleses de la misma época.

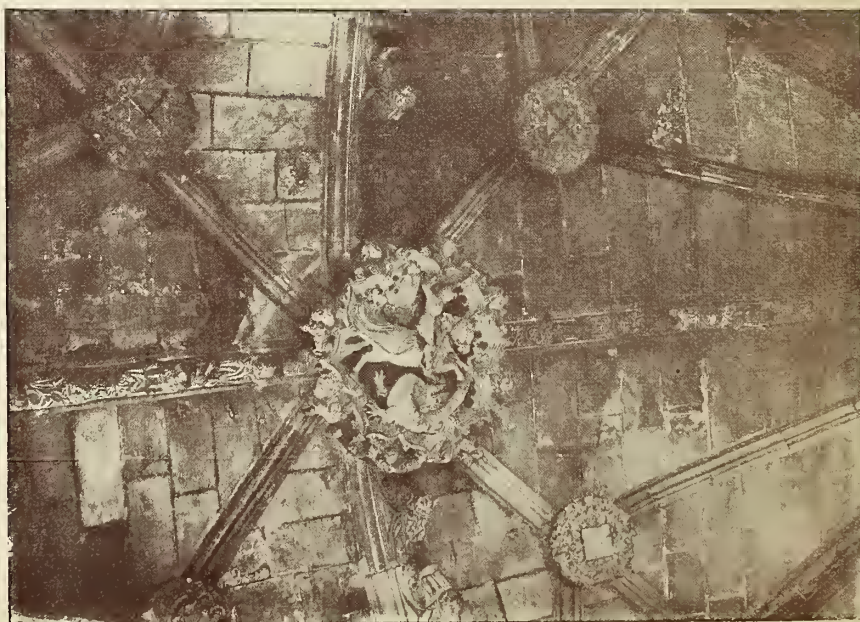


Fig. 1243. – CLAVE DE LA BÓVEDA DEL TEMPLETE DE SAN JORGE EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA (FOTOGRAFÍA DE M. PARERA)

Cuando los pilares se componen de haces de columnas desiguales, se perfilan las bases en razón del grueso del diámetro de las columnas: ejemplo, las de los pilares de la catedral de Laón, en que un mismo perfil de distinto tamaño se emplea para la columna gruesa central y para las columnitas laterales.

Las formas que resultan de las pe-

netraciones de estas bases y de su agrupación son curiosísimas. Ya se resuelve el problema en una forma sencilla contorneando la moldura de la base la forma complicada del pilar (fig. 1279); ya se presentan unas á diferente nivel de las otras, destacándose la de la columna principal de las secundarias á ella adosadas, alcanzando á veces una gran complicación.

En la fig. 1280 representamos la base de un pilar del pórtico de La Tremoille de París, uno de los ejemplos característicos. D representa el perfil principal de la base del pilar, representado en la planta P. Las bases resaltantes de los prismas adosados á este pilar penetran en el perfil D de modo que los ángulos salientes AEFGCH de sus plintos están inscritos en la curva del zócalo inferior. La columna B, de función distinta de las demás, posee distinta base. La pequeña superficie I, comprendida entre el perfil D de la base y el fondo, está labrada en pendiente tal como indica I′. Esta misma forma, pero retorcida, da lugar á la base de la fig. 1273.

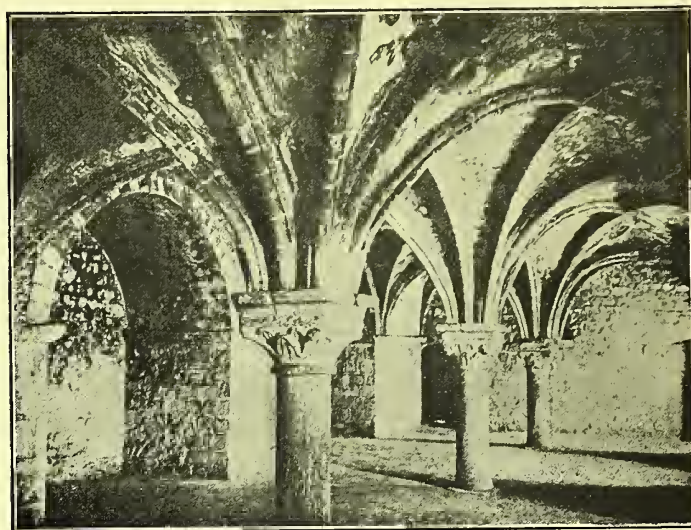


Fig. 1244. – COLUMNAS MONOCILÍNDRICAS DEL MONASTERIO DEL MONT-SAINT-MICHEL

En los contrafuertes y arcos botareles la composición arquitectónica es puramente de construcción. Los contrafuertes se construyen en gradaciones sucesivas, terminándose muchas veces por pináculos que aumentan visiblemente su peso indicando la función que desempeñan.

Las variedades de botareles quedan descritas al explicar sus disposiciones constructivas.

FORMAS SECUNDARIAS

PUERTAS. – La estructura de la puerta gótica no difiere de la románica: un sistema de archivoltas en general más numerosas cobijando ó no una puerta adintelada: tal es esencialmente, desde el punto de vista constructivo, ese importante elemento del edificio gótico. Lo que le da su aspecto característico es el número y la decoración de esos elementos. El derrame de las puertas góticas es extraordinariamente profundo y el número de archivoltas con frecuencia supera al de las puertas románicas de la Cataluña oriental, tan enriquecidas por la multiplicación de ese elemento (figura 1151). El molduraje, por otra parte, divide y subdivide el plano de los sillares y dovelas, multiplicando las líneas que partiendo del suelo se levantan verticalmente y se tuercen después en forma de arco apuntado casi siempre, semicircular otras veces.

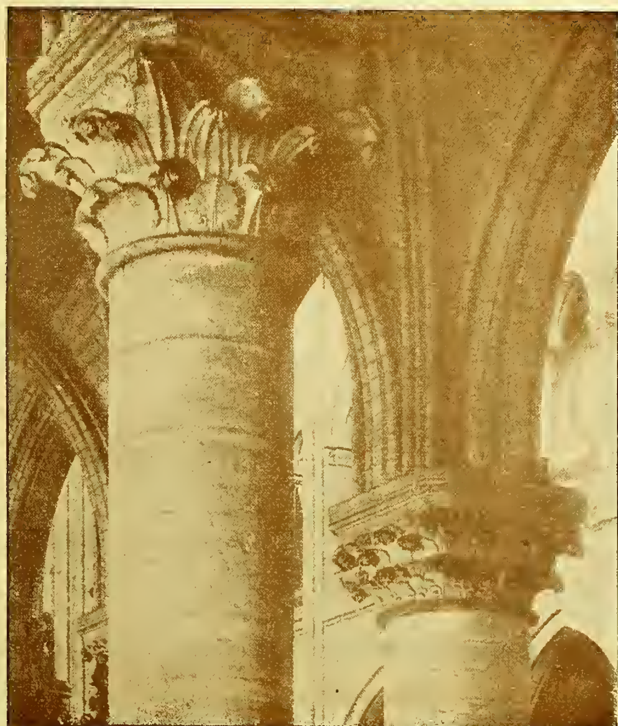


Fig. 1245. – CAPITELES Y COLUMNAS DE LA CATEDRAL DE PARÍS

En el tímpano, si lo hay, se desarrollan composiciones escultóricas á veces de temas variadísimos (fig. 1285). Existe algún ejemplo de tímpanos de madera, como el curiosísimo de la puerta de la Piedad de nuestra catedral.

La escultura del tímpano va acompañada en las puertas más ricas de estatuas colocadas bajo doseletes en los pilares que sostienen las sucesivas archivoltas, y de ángeles y profetas que ocupan, inclinándose sucesivamente, las líneas curvas de aquéllas.



Fig. 1246.-PINTURA DE LA BÓVEDA DE LA CATEDRAL DE AUXERRE

Las dovelas y sillares son desiguales; pero la escultura, tallada antes de ser colocada en obra, se adapta á la dovela, dando á la composición cierta variedad é irregularidad que tienen un encanto mayor que el de la rigidez y simetría clásicas.

A la puerta la completan el guardapolvo decorado de follaje y los contrafuertes coronados de pirámides que la flanquean.

Una de las más notables, en que claramente se nota la transición del gótico al románico, es la puerta real de la catedral de Chartres (fig. 1263).

Las puertas principales de las iglesias se componen siempre de varios arcos de descarga; colócase debajo de ellos el dintel y el tímpano intermedio; comúnmente un soporte aguanta el dintel ó le divide en dos. Los arcos se decoran con molduraje, flora, fauna y figuras relacionadas con el asunto desarrollado en el tímpano.

Es curiosísima la escrupulosidad con que los arquitectos respetan y conservan las puertas antiguas, principalmente del siglo XII. Testimonio de ello son las catedrales de París, Chartres, Bourges, Ruán y Barcelona. El mismo proceder siguieron los del siglo XVI con respecto á las del XIII. Una de las puertas más notables del XIII es la llamada de la Virgen de la catedral de París; es todo un poema de piedra: la Virgen destruyendo el poder del demonio; su genealogía, los profetas anunciando su nacimiento, su muerte, su coronación en el cielo. Los primitivos personajes de la era cristiana: San Juan Bautista, San Esteban protomártir, el papa San Silvestre y el emperador Constantino, y los personajes históricos de París, San Dionisio y Santa Genoveva. La Tierra y el Mar, la revolución anual simbolizada en los doce signos del Zodíaco completan el poema. Las trazas aún existentes demuestran que estaba cubierta de pintura y dorados.



Fig. 1247. - TECHO DECORADO DE LA SALA DEL CASTILLO DE CAPESTANG

Sirven los tímpanos, algunas, pero raras veces, para colocar ventanas vidriadas para la iluminación interior del edificio, pudiendo citar como ejemplo las tres puertas occidentales de la catedral de Reims. A últimos del siglo XII y principios del XIII las estatuas que las decoran son como un elemento de la construcción, una especie de cariátide (fig. 1284), y cada tema ornamental es armónico en el pensamiento dominante en la composición.

En las puertas exteriores é interiores, desde principios del siglo XIII, se abandona la forma curva, adoptándose la rectangular (figura 1283); la archivolta, si existe, sirve para descargar al dintel, y el tímpano se decora algunas, aunque raras veces, por la escultura.

Las puertas más notables del siglo XIII son las de las catedrales de Chartres, Reims, Amiéns, Bourges, Santa Capilla de París y la de la iglesia abacial de Saint-Denis.

Las composiciones de las puertas construídas en el siglo XIV son menos grandiosas que las del XIII, á pesar de su mayor refinamiento en la ejecución. La forma geométrica predomina á la estatuaria, y los perfiles son más numerosos y más monótonos.

Las más notables son las de la iglesia de San Urbano de Troyes y de la catedral de Ruán (las dos puertas de la *Calende* y *Libraires*). Mencionaremos como importantes durante el siglo XV y principios del XVI las de las catedrales de Tours, Beauvais, Troyes, Sens, Senlis, y las de la iglesia de San Eustaquio de París.

Las puertas de las casas que datan del siglo XIV son sencillas en extremo, al revés de las de los palacios construídos durante esta época: las del Palacio de París y de la escalera del Louvre, construído por Carlos V, son verdaderamente ricas.

Las puertas exteriores de edificios civiles del siglo XV están decoradas por la escultura, figuras y blasones. La más notable, sin duda, es la del palacio de Jacques Cœur en Bourges, que data del año 1443. Son también interesan-



Fig. 1248.—PINTURAS MURALES: 1 Á 4, 9 Y 10, DE LA IGLESIA DE ASÍS; 5, DE LA COLEGIATA DE FRITZLAR; 6 Y 7, DE LA SANTA CAPILLA DE PARÍS; 8, DEL CONVENTO DE BENEDICTINOS DE BLANBEUREN; 11, DEL HOSPITAL DE STUTTGART.

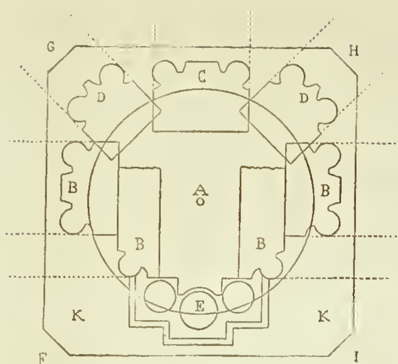


Fig. 1249. - PLANTA DEL ÁBACO DE UN CAPITEL DE LA CATEDRAL DE PARÍS, SEGÚN VIOLLET.

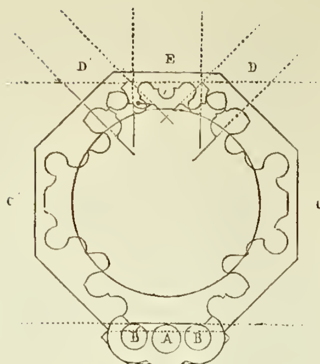


Fig. 1250. - PLANTA DEL ÁBACO DE UN CAPITEL DE LA IGLESIA DE SEMUR-EN-AUXOIS, SEGÚN VIOLLET.

tes las de los palacios de Sens y de Cluny en París, algo posteriores á la anterior.

VENTANAS. – Este elemento se transmuda de un modo tan esencial, que cambia el aspecto de la obra monumental. Hemos dicho ya que el muro románico era un contrafuerte continuo opuesto al empuje continuo también de la bóveda: en ellos la ventana debilitaba el muro que por todo debía ser igualmente resistente; por esto las ventanas eran reducidísimas y más que ventanas parecían aspilleras de un edificio militar.

Por otra parte, los vanos raras veces se cerraban con vidriería y esto obligaba también á restringirlos. Todo ayudaba á hacer los interiores sombríos y obscuros.

Al contrario, en la arquitectura gótica, parte del muro ha venido á ser inútil desde el punto de vista mecánico, porque los empujes se han concentrado: el uso de las vidrieras se ha hecho común y todo contribuye á la claridad del edificio. Aprovéchanse de esto principalmente los países del Norte, deseosos de luz y claridad, en donde se construyen templos que parecen verdaderas linternas, como la Santa Capilla del Palacio de París; mientras en el Mediodía continúan con las ventanas estrechas provistas de vidrieras que velan la luz y conservan el aire misterioso en los edificios góticos, como nuestra catedral de Barcelona.

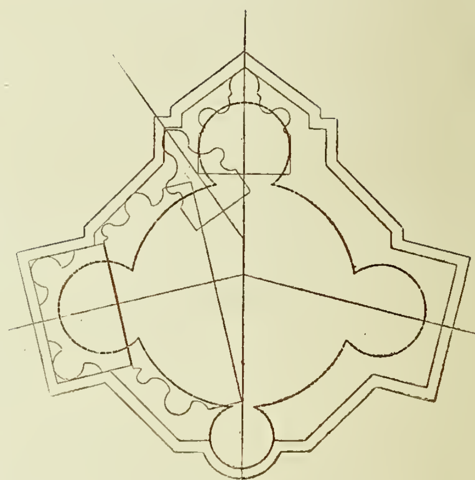


Fig. 1251. – PLANTA DE UN ÁBACO DE CAPITEL DE LA CATEDRAL DE AMIÉNS, SEGÚN VIOLLET

Además de este cambio de dimensiones hay también un cambio esencial de forma á que obliga el deseo de luz y la necesidad de dar un firme apoyo á las vidrieras compuestas de pequeñas piezas de vidrio que se aguantan con plomos y hierros. Esto tiene por consecuencia la adopción de maineles calados y la modificación del corte transversal á fin de evitar la entrada del agua en el interior de los edificios.

Es curioso como se componen los maineles: desprendiéndose de los ajimeces sustentantes, derivándose sucesivamente el molduraje de cada rama de él del tronco y penetrándose mutuamente cuando se acoplan dos elementos.

La forma de esos maineles cambia de una época á otra, constituyendo uno de los elementos más característicos de cada período: en el siglo XII y comienzos del XIII la ventana, que aun en los países del Norte no ocupa como en épocas posteriores todo el espacio que dejan los arcos formeros, viniendo éstos á constituir el arco de la ventana. Su forma es sencillísima: la de un rosetón encima de dos arcos apuntados. Se comienza con el rosetón de forma circular románico (ventanas más antiguas de Notre-Dame de París, fig. 1138), y se acaba reforzándolo por medio de formas lobuladas que, siendo un elemento mecánico, dan al rosetón el aspecto de rosácea característico del estilo gótico (ventanas de Amiéns y de Reims, fig. 1143). Este origen de la ventana románica está claramente demostrado en la de San Vicente de Besalú (fig. 1239). A fines del siglo XIII las rosas son ya múltiples (Santa Capilla de París, catedral de Colonia, fig. 1159), y á las rosas circulares las sustituyen á menudo los triángulos curvilíneos (San Urbano de Troyes), elemento que se generaliza en



Fig. 1252. - CAPITEL DE LA ENTRADA DE LA NAVE DE LA CATEDRAL DE PARÍS

el siglo XIV (Saint-Ouen de Ruán, fig. 1150). En los siglos XV y XVI el deseo de sustituir los ángulos entre los diversos arcos que forman el calado por acordes entre ellos originan las formas de llamas que caracterizan en general toda la decoración de la época y dan nombre al estilo flamígero (figs. 1147, 1151, 1158).

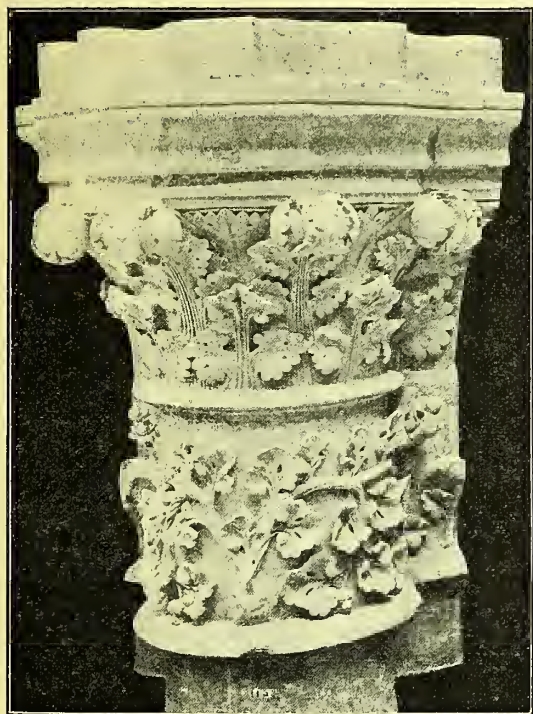


Fig. 1253. – CAPITEL DE LA CATEDRAL DE REIMS

En algunas escuelas los calados de las ventanas se caracterizan por formas especiales: así la normanda y la inglesa del siglo XIV presentan sus calados trazados con arcos de círculo de igual radio que facilitan su labra con una sola plantilla: la escuela inglesa del siglo XV tiene una tendencia á las formas sencillas de montantes verticales; la castellana en los últimos períodos admite formas que recuerdan más ó menos los lazos musulmanes, etc., etc.

Es digna de estudio la disposición de las ventanas en las catedrales. La parte baja del muro es en ellas gruesísima, como para impedir en caso de ataque los trabajos de zapa. Los arquitectos saben que es imposible el ataque de la catedral por debajo del contrafuerte: había la dificultad de atravesarlo y el peligro de la ruina, y que en donde la mina es posible es en el muro entre dos contrafuertes: por esto lo robustecen en su parte baja, mientras que allí donde comienzan las ventanas lo reducen al mínimo de espesor. El ventanal se abre allí donde los arcos formeros son simples y tan gruesos como el muro en la parte interior (catedral de Reims, fig. 1142), y allí donde los formeros son dobles, coincidiendo con algunos de ellos, nunca en el centro.

En los edificios religiosos son también dignas de estudio las galerías que circuyen las iglesias, los triforios, que se convierten á menudo en verdaderas galerías de ventanas menores colocadas debajo de las grandes ventanas de las catedrales (figs. 1149, 1159, 1163, 1187 y 1241).

ROSETONES. – En las iglesias góticas se resuelve en una forma parecida á la de las ventanas las especiales de forma circular ó rosetones: la composición de sus calados reclama una forma radial que se encuentra inscrita en un círculo y sigue su composición un proceso semejante al de los calados de las ventanas agrupando formas análogas en círculos concéntricos (figs. 1148, 1150, 1151, 1157, 1160, 1163 y 1281).

VENTANAS DE LOS EDIFICIOS CIVILES. – Los ventanales de los edificios civiles siguen principios diferentes: obligan á ello varias causas: en primer lugar, la seguridad; en segundo lugar, la poca altura de las habitaciones; en tercer lugar, el tener que mirar por ellos, y en cuarto lugar, la necesidad de cerrarlos con vidrieras y postigos. En la planta baja, como medio de defensa, las ventanas son reducidísimas y están resguardadas con rejas: en cambio, en el piso primero, principalmente en los países del Norte, llenan toda la fachada. Unos montantes separando ventanas es la única composición de los edificios de madera (fig. 1224); unos montantes de piedra con más desarrollo en profundidad que en ancho de fachada, separando verdaderas galerías, es la composición de la mayor parte de las casas de piedra, esto en los países del Norte (figs. 1152 y 1153). En el Mediodía las ventanas se des-



Fig. 1254. – CAPITEL DE LIMOGES

tacan entre anchos macizos, ya que allí el sol espléndido penetra por doquiera y es preciso preservarse de él.

La poca altura de los pisos determina la forma de los ventanales en los edificios civiles, ora un arco escarzano, ora en ojiva rebajada, ya en ojiva truncada como en algunos edificios de la abadía de Cluny, ya simplemente adintelados. La necesidad de ser accesibles los ventanales hace colocarlos más bajos que los de las iglesias y obliga á disminuir el grueso del antepecho, que se utiliza para colocar en el grueso del muro dos asientos desde donde se disfruta de la vista de la calle ó del campo.



Fig. 1255. – DECORACIÓN DE BÓVEDA DE LA IGLESIA DE CUNAULT (MAINE-ET-LOIRE)

La necesidad de cerrarlos con postigos y vidrieras hace tender á la forma rectangular y obliga á cobijar el dintel bajo un arco de descarga y dando á éste un grueso más reducido que el del muro, lo que facilita la aplicación de la carpintería. Algunas veces los ajimeces dividen la ventana, ya en forma de montantes verticales y horizontales (Pierrefonds), ya en forma de columnitas sosteniendo á estos, forma muy común en Cataluña, que recuerda la disposición románica de los ventanales. A veces los edificios civiles poseen ventanas avanzadas, verdaderas tribunas que facilitan la visualidad, y esto es común en los siglos XV y XVI en Flandes é Inglaterra.

Los hierros de colgar y de seguridad se decoran profusamente y en algunas escuelas son la principal y casi única decoración de este elemento arquitectónico. Las puertas y ventanas no tienen en el siglo XIII marco de madera, y éste no es de uso común hasta el siglo XV.

Las ventanas en los edificios religiosos no tienen otro modo de cerrarse que una vidriera con montantes de plomo y sostenida por una armazón de hierro (figs. 1281 y 1303).

En las ventanas de los edificios civiles el cierre se compone de una armazón dividida en varios compartimientos, que tiene la vidriera más ó menos reducida, y de varios postigos que sirven para cerrarlos En Inglaterra y en algunos sitios de Francia se usan las ventanas correderas.

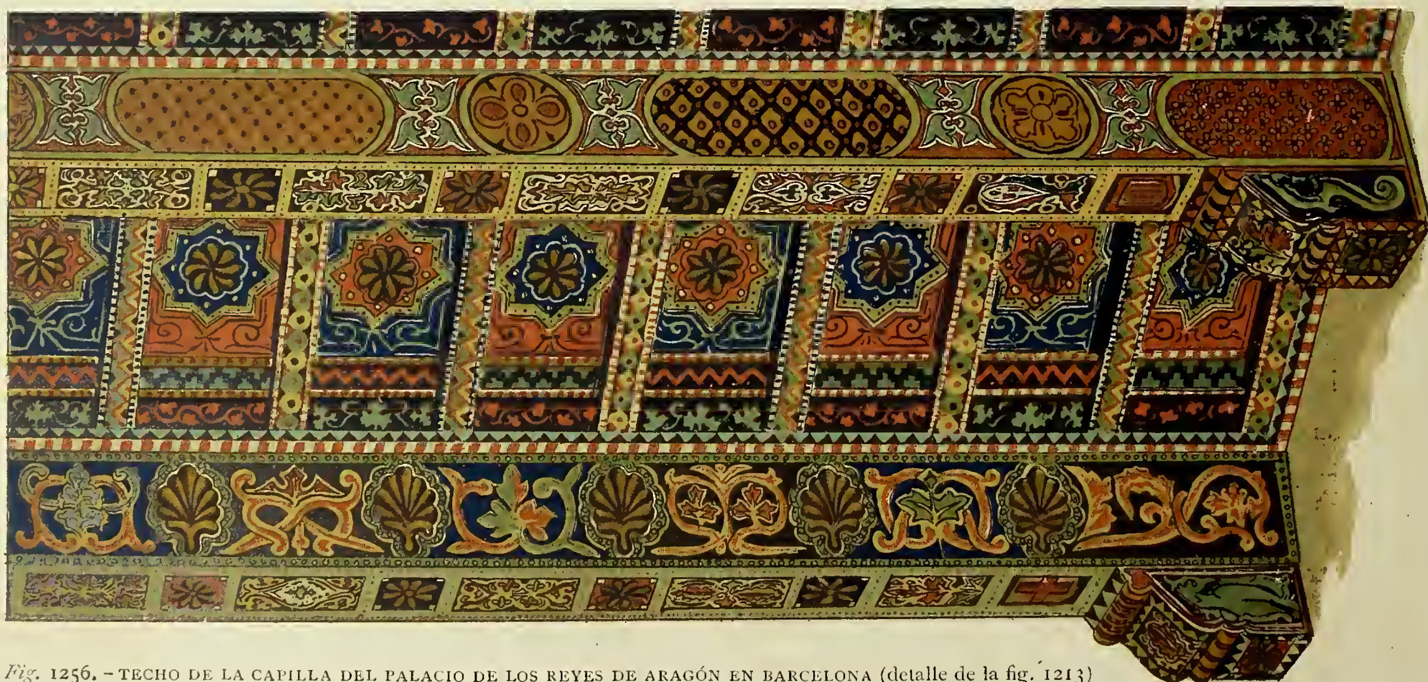


Fig. 1256. – TECHO DE LA CAPILLA DEL PALACIO DE LOS REYES DE ARAGÓN EN BARCELONA (detalle de la fig. 1213)

Desde el siglo XV, al propagarse las cubiertas de gran pendiente, se hace común el uso de las lucernas, que rematando en elegante silueta contribuyen al aspecto grandioso de los edificios del Norte.

Puertas y ventanas tienen como á complemento la carpintería con sus accesorios de hierro y las rejas, de las que conviene indicar algo.



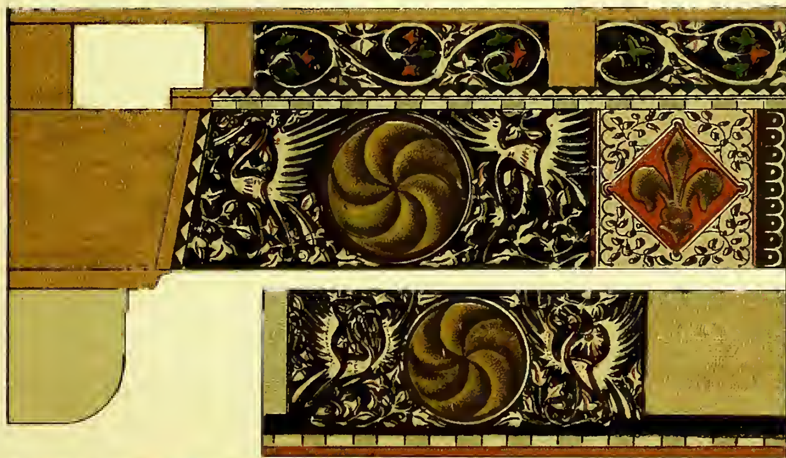
Fig. 1257. – CLAVE DE BÓVEDA DE UNA DE LAS TORRES DEL TRANSCEPTO NORTE DE LA CATEDRAL DE REIMS

La arquitectura gótica introduce la estructura en la carpintería de puertas y ventanas; la arquitectura románica las construye clavando tableros entre sí ó en una armazón que da rigidez á la obra: se continúa después haciendo una armazón rígida con travesaños que forman una verdadera celosía, para llegar finalmente á la idea de la armazón de la carpintería moderna.

Las puertas son de una y de dos hojas y á menudo tienen portillo: se revisten de planchas metálicas, de llantas de hierro, de trozos de este mismo metal recortado en formas decorativas, etc.

Las armazones de madera al principio tienen interrumpidas las molduras en los puntos de unión, y hasta el siglo XIV no se contornean en formas curvas (fig. 1283). Los piafones se decoran en diversas formas, siendo unas de las más características en el siglo XV las que recuerdan los pliegues de un pergamino.

ESCALERAS. – En los palacios y castillos comunicaba el plan terreno con el primer piso por medio de escaleras exteriores, en donde están situadas las habitaciones principales. La escalera del castillo de Montargis, que data de la segunda mitad del siglo XIII, consta de tres tramos con galería cubierta y está construída sobre arcos.



Las cubiertas de estos tramos rectos eran de madera, como en Cantorbery y Montargis, y posteriormente se construyeron abovedadas, como en la Cámara de las Cuentas, construída en tiempo de Luis XII, y en la Santa Capilla de París, del tiempo de San Luis.

Existen gran número de escaleras descubiertas construídas sobre arcos ó apoyándose sobre sillares en resalto y perfilándose los peldaños al exterior. Se emplearon en las fortificaciones y presentan frecuentemente carácter monu-





Fig. 1258. - TECHO DEL CLAUSTRO DE MONTESIÓN, RESTAURACIÓN DE AGUSTÍN RIGALT (MUSEO MUNICIPAL DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS, BARCELONA).



Fig. 1259. – CAPITEL DEL SIGLO XIII (MUSEO DEL TROCADERO, PARÍS)

mental. Son notables las escaleras de los patios de los edificios españoles é italianos.

Las escaleras interiores en *caracol* fueron de uso general: el ejemplo quizás más notable es la gran escalera del Louvre, construída por Raimundo del Temple durante el reinado de Carlos V.

En las descripciones de castillos y monasterios se mencionan disposiciones de escaleras notabilísimas; así las grandes escaleras de caracol eran algunas veces de doble revolución, una para subir y la otra para bajar. A veces dentro del alma de la escalera de honor se desarrollaba la de servicio.

Citaremos como escaleras notables: las de los castillos de Gaillon, de Blois y de Châteaudun y la del palacio de La Tremoille en París.

Cuando disponían de poco espacio en que desarrollar la escalera de caracol, suprimían el alma de la misma y los peldaños se superponían en espiral.

La iluminación de esta escalera se verificaba por ventanas abiertas en las salas interiores del edificio, como en las de las torres de Notre-Dame de París, ó por medio de calados (Saint-Maclou en Ruán, fig. 1282), como la de la catedral de Maguncia, que data de la mitad del siglo XIII y se desarrolla alrededor de una columna.

Son raras las escaleras de madera existentes anteriores al siglo XIV, á pesar del uso frecuente que de ellas hicieron los arquitectos de los siglos XIII y XIV. Las más notables son: las dos del Sagrario de la Santa Capilla de París, y la de la torre de San Román en Ruán.

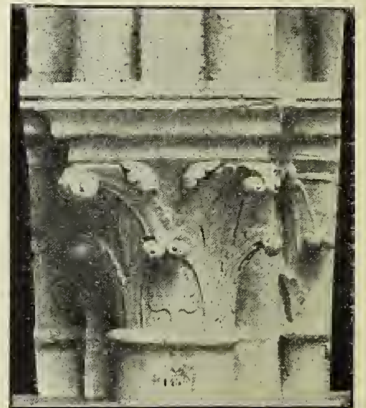


Fig. 1260. – CAPITEL DEL SIGLO XIII (MUSEO DEL TROCADERO, PARÍS)

CUBIERTAS. – Los elementos de la cubierta tienen importancia en una arquitectura en la que el carácter más saliente es la verdad en las formas, haciendo que éstas sean una traducción de la estructura.

Cada elemento de la cubierta es un tema tratado por los constructores con especial cuidado y resuelto artísticamente después de detenido estudio.

La cubierta estudiada artísticamente comprende varios elementos: las tejas propiamente dichas, las crestas, su intersección con los muros cabeceros constituyendo los frontones, su unión con los muros laterales formando las cornisas y goterones, sus canales de desagüe, y esto dejando aparte ciertas formas, como las agujas, flechas terminales ó chapiteles de las torres, que por sí solas constituyen un elemento arquitectónico derivado de la cubierta, cuya importancia es grande en la arquitectura gótica.

Vamos á estudiar cada uno de estos elementos. De las tejas desde el punto de vista puramente constructivo hemos ya hablado en el lugar correspondiente: falta aquí tratar de este elemento cuando, decorado, alcanza por sí solo importancia arquitectónica. Componíanse las cubiertas á veces con tejas de distintos colores ó con plomos con dibujos ennegrecidos ó dorados; pero algunos de sus elementos alcanzaban extraordinaria importancia, tales eran las cresterías remate de las cubiertas prismáticas y las espigas ó florones remate de las cónicas y pira-

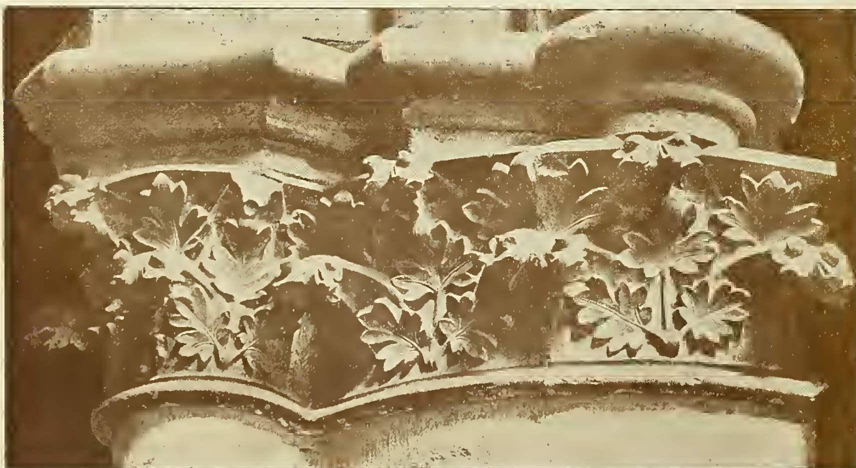


Fig. 1261.—CAPITEL DE LA CATEDRAL DE NEVERS

midales. Las cresterías, usadas principalmente en los países del Norte, son de cerámica (1), de piedra ó de plomo, desplegando este último arte grande destreza en la composición de las mismas y empleándolas principalmente en las cubiertas metálicas y de pizarra.

Son de piedra en los edificios cubiertos con este material. En las regiones en que el material de cubierta fué la teja, la cresta era de barro cocido. Extendióse su empleo en la coronación de los contrafuertes, entrando en su composición la flora y la fauna; durante los siglos XIV y XV sus formas se regularizan (figs. 1205 y 1206).

En las cubiertas de pizarra ó de metal la cresta era de plomo; el estudio de la orfebrería, bajos relieves y viñetas de manuscrito nos manifiesta su forma; por su dimensión y riqueza adquieren gran importancia. La flora indígena sustituye á los dibujos orientales en su composición. Las láminas de plomo repujado que la componían se sostenían en armaduras de hierro. Algunas crestas del siglo XV son verdaderas armazones de hierro forjado, revestido de ornamentación de plomo repujado ó fundido (fig. 1138).

Los remates en espiga de las cubiertas cónicas y piramidales se construyeron por medio de elegantes formas cerámicas que recuerdan frecuentemente la composición de los pináculos; pero alcanzaron mayor desarrollo construídas por medio de plomo.

La irregularidad de esta suerte de obras indica que fue-

(1) Viollet, *Dictionnaire*, artículos *Faitière*, tomo V, y *Crete*, tomo IV.

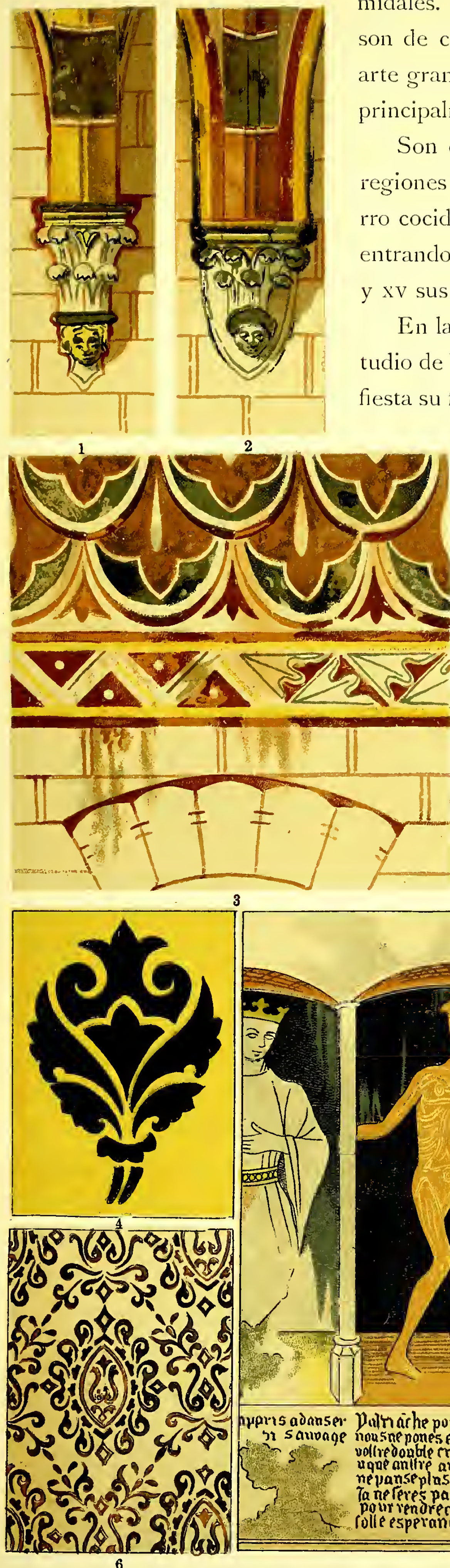


Fig. 1262. - PINTURAS MURALES: 1, 2 Y 3, DEL CASTILLO DE BOURBON-L'ARCHAMBAULT; 4, DE LA IGLESIA DE CUNOT; 5, DE LA IGLESIA DE SAINT-PIERRE-LE-MOUTIER; 6, DE LA IGLESIA DE SANTA CATALINA DE VAL-DES-ECOLIERS; 7, DE KERMAR'A (BRETAÑA); 8, DE LA CATEDRAL DE NEVERS



Fig. 1263. – COLUMNA DE LAS VENTANAS DE LOS ABSIDIOLOS DE NOTRE-DAME DE PARÍS.

ron ejecutadas sin modelos; recortábase la ornamentación en hojas de plomo de buen espesor y repujábasela luego por medio de pequeños martillos de madera y de diferentes formas.

Una de las espigas de plomo más antiguas que se conservan encuéntrase en la catedral de Chartres, midiendo 2^{m},50 de altura. Su florón divídese en cuatro foliolos con cuatro capullos intermedios. Un largo anillo ornado de gruesas perlas sírvele de base. Consérvanse gran número de ejemplos que datan del siglo XIV, como el que corona la torre de la escalera de la sala llamada de los Macabeos, dependiente de la catedral de Amiéns. Está enteramente repujado y modelado con gran delicadeza: data del año 1330. Existe en la misma catedral una esbelta espiga de plomo, con dos series de hojas, y data de fines del siglo XIV ó principios del XV. En el hospital de Beaune, fundado en 1441, consérvanse unas espigas en plomo repujado en parte, y en parte en plomo fundido. En Dijón existen espigas en varias casas particulares y principalmente en la pequeña calle Pouffier. A partir del siglo XV encuéntranse con frecuencia los anillos de las espigas ornamentados de prismas ó cilindros que los penetran horizontalmente y que terminan por una florecilla ó en cuatro hojas, produciendo una hermosa silueta. Consérvanse también algunas espigas de plomo del palacio de Jacques Cœur en Bourges, decoradas por medio de follaje de bajo relieve y de conchas. Ejecutando en plomo repujado un ornamento de florón ó de espiga, es preciso desarrollar la superficie de que está formado sobre un plano, trazar su contorno en una hoja de plomo, recortarlo y modelarlo luego. Estas hojas están ligadas al alma de plomo por medio de ganchos. Precisa una gran práctica para ejecutar esta operación geométrica y juzgar de los efectos que pueden obtenerse en el repujado de una lámina plana.

La limas tesas, líneas inclinadas que se destacan sobre el cielo, se decoran también lujosamente (1). En la Isla de Francia, en el primer cuarto del siglo XIII, los arquitectos usan y abusan de este ornamento que recorta sobre el cielo las líneas secas de los tejados y agujas. Cuando se presentan á gran altura, son de formas sencillas: rematan en una cabeza esculturada. Más tarde parece que esta vegetación pétrea brota, convirtiéndose en una composición de hojas al final del característico elemento, y en la segunda mitad del siglo se transforma en una verdadera hoja que va deslizándose por la línea inclinada del tejado. No solamente se construye este elemento de plomo en los tejados de este metal, sino en los de pizarra. Con frecuencia se construyen de piedra en forma que sea fácil de cambiar en caso de rotura (figs. 1138, 1150, 1151, 1152 y 1290).

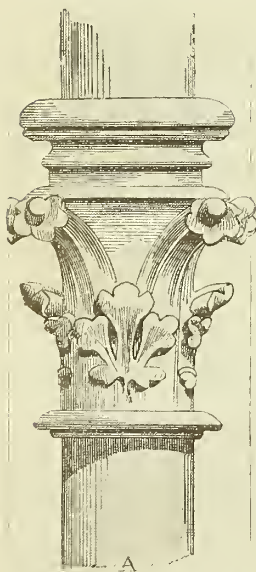


Fig. 1264. – CAPITEL DE VENTANA DE LA SANTA CAPILLA DE PARÍS.

Los frontones que acusan las cubiertas (fig. 1138) toman distintas formas, siendo imposible clasificarlos y reducirlos á regla; varía la forma de su conjunto: así el frontón occidental de la iglesia abacial de Vezelay es en arco apuntado (fig. 978); en los siglos XV y XVI son comunes los en arco canopial (figs. 1162 y 1283), ya en los frontones principales, ya en los gables que en las escuelas septentrionales decoran la parte superior de las archivoltas de las ventanas. En el Mediodía á menudo los muros cabeceros terminan en línea horizontal, acusando el terrado que cubre los edificios (figs. 1139 y 1161). En su construcción también difieren: se busca siempre en la parte alta lograr una superficie lisa que escurra las aguas, tallada ya en los sillares extremos de cada hilada, ó por medio de una losa protectora. En los extremos de la pendiente un sillar terminal, ó

(1) Viollet-le-Duc, tomo IV, artículo *Crochet*.

un pináculo, y en el vértice una cruz ó un florón (figs. 1286 y 1287) recuerda las acróteras clásicas. A veces las tejas cubren la cresta del muro, obteniéndose mayor impermeabilidad. El frontón muchas veces es un elemento puramente decorativo encima de las puertas y ventanas, sin que revele la intersección de una cubierta con un muro (figs. 1150 y 1151).

Viollet explica en su *Diccionario* el origen de los gables en esta forma (1): Empezábase la construcción de las catedrales por las naves laterales, cuyas bóvedas era preciso que estuvieran terminadas antes de construir las cubiertas definitivas y las grandes bóvedas de la nave central; transcurría casi siempre largo tiempo antes de que los medios económicos permitiesen empezar la costosa obra abovedada de la nave central, y era preciso recurrir durante este período á una cubierta provisional de las naves laterales concluídas, especial para cada bóveda, que marcaba una forma angular sobre los arcos formeros; empezaba entonces la construcción de los contrafuertes con sus gárgolas para llevar las aguas á la canal colocada sobre el arco botarel, las cornisas y las barandas que limitaban las cubiertas, preparaciones que debían preceder á la construcción de la cubierta definitiva á dos aguas que debía sustituir á las indicadas. Los arquitectos entretanto acostumbrábanse á las formas triangulares sobre los arcos formeros origen de la forma que estudiamos. Este sistema de cubierta provisional se conserva en las iglesias de poca dimensión, como la de Notre-Dame de Vitré (fig. 1319), próxima á París.



Fig. 1265. – CAPITEL DEL SIGLO XII

Lo cierto es que en el Mediodía escasean estas terminaciones. En nuestra escuela catalana son muy escasas: solamente se las encuentra encima de la puerta principal de alguna iglesia, á veces terminadas en forma de arco apuntado. El proyecto de terminación de la portada de la Catedral de Barcelona, existente en su Archivo, que contiene un frontón de esta clase, es la obra de una época de decadencia y de olvido de las tradiciones góticas.

En los edificios civiles existen frontones magníficamente compuestos, como el del Palacio de Poitiers, en el que juegan con las ventanas las chimeneas, que ocupan todo el ancho del salón; el del castillo de Coucy, en el que se abre una colosal ventana y está terminado por una estatua. En Pierrefonds hay uno escalonado y enlazado con las almenas que rematan los muros y otro en cuyo centro se destacan los tubos de las chimeneas. Sabido es también el partido que sacan de este elemento las escuelas flamenca y germánica en los grandes edificios civiles (figs. 1152 y 1153).



Fig. 1266. – CAPITEL DE LA CATEDRAL DE REIMS

Hasta la mitad del siglo XIII las cornisas no coronan los muros de los edificios. Dejóse primero caer directamente el agua sobre los tejados colaterales, lo que era un grave inconveniente; coronóse después la cubierta central de una serie de canales, y en algunos edificios, tales como el coro de Amiéns, ensayóse de evacuar el agua de estas canales por medio de tuberías: prefirióse, generalmente, que se escurriese por conductos al aire libre, que se decoran suntuosamente en forma de monstruos ó caricaturas, constituyendo las gárgolas (figs. 1289 y 1299).



Fig. 1267. – CAPITEL DE SAN MARTÍN DES-CHAMPS, PARÍS

(1) Viollet-le-Duc, tomo VI, artículo *Gable*.

Los arquitectos góticos adoptan la forma romana para la cornisa propiamente dicha que corona las fachadas; los cambios de grueso de los muros y los pisos adosados los señalan por medio de molduras no derivadas de la forma clásica. La cornisa sin canal encuéntrase en todos los edificios de la Edad media construídos económicamente; la última lámina de plomo de la cubierta solapa sobre la tableta de coronación que acusa la pendiente de la cubierta, y este sistema, el más antiguo, es más económico que el que obliga á la construcción de un sistema de canales y gárgolas. La gárgola, abandonada en la época románica, reaparece en 1230 como medio de evacuación del agua, dándole el máximo alejamiento posible del pie de los muros, y por esta razón se sitúan en los lugares más avanzados de la construcción, como en los extremos de los contrafuertes.

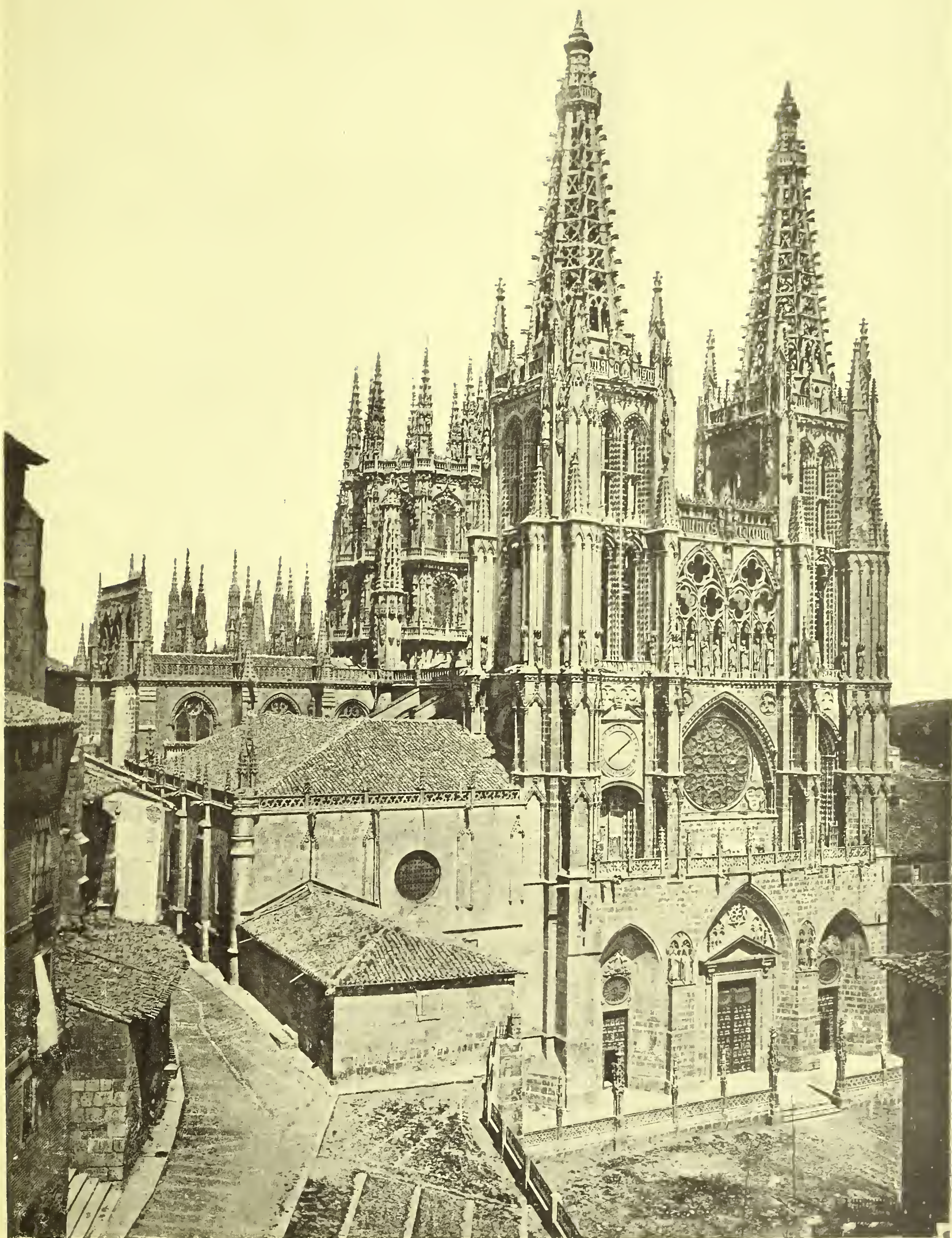
A principios del siglo XIII el canalón atraviesa el contrafuerte según su eje, disposición defectuosa por la humedad que le comunica. Se desechó luego esta solución haciendo que siguieran los flancos del contrafuerte hasta desembocar en la gárgola.

La cornisa se compone, según los casos, de una, dos ó tres hiladas. Cada hilada de la cornisa se acusa por un motivo escultural independiente: á principios del siglo XIII en cada hilada de la serie de frondas que terminan en yema; á mediados del XIII una serie de hojas desplegadas; en el XIV un friso de follaje libremente compuesto. Las plantas ornamentales parecen seguir en su representación escultura-da la ley del desarrollo que preside al crecimiento mismo en la naturaleza (fig. 1289).

Las gárgolas se esculturan de ordinario en forma de figuras fantásticas. El siglo XV hace de ellas emblemas satíricos (fig. 1139).



Fig. 1267. AZULEJOS: 1, DEL SALÓN DE CIENTO (BARCELONA); 2, 3, 6 Y 7, DEL CASTILLO DE VULPELLACH (GERONA); 4, DE SAN PEDRO DE LAS PUELLAS (BARCELONA); 5, DEL MONASTERIO DE MONTSERRAT; 8, DE LA IGLESIA DE JUNQUERAS (BARCELONA); 9, MONASTERIO DE POBLET.



CATEDRAL DE BURGOS

Frecuentemente la canal de la cornisa sostiene una balaustrada saliente, y además de recoger las aguas de la cubierta, sirve para constituir una galería de circulación alrededor del tejado (fig. 1289).

Las galerías y cornisas se adornan con balaustradas, formándose de losas caladas con temas geométricos típicos de cada período (figs. 1139 y 1289).

Merecen ser notadas aparte las cubiertas de las torres transformadas sucesivamente en un elemento de carácter puramente artístico. En su origen son de poca altura; derivadas de las cubiertas románicas, crecen sucesivamente hasta convertirse en los gigantescos chapiteles de algunas catedrales del Norte que constituyen una obra verdaderamente admirable. Su planta era primitivamente ó circular ó cuadrada; pero se convierten luego en pirámides octagonales y desaparece á veces su forma originaria convirtiéndose en una superposición de formas prismáticas en degradación. Cortan sus paramentos ventanas, lucernas y lumbreras, corónanlas atrevidas linternas y acaban, finalmente, por convertirse sus muros en artístico calado de piedra, como en las catedrales de Estrasburgo, Friburgo y la de Burgos y otras, debidas á artistas germánicos.



Fig. 1268. – BALDOSAS: 1 Á 5, 8 Á 10, DE LA CATEDRAL DE SAINT-OMER (FRANCIA); 6 Y 7, DE LA IGLESIA DE BEDDINGTON (INGLATERRA)

Existen chapiteles en piedra y en madera. Enumeremos los tipos más antiguos: el campanario viejo de la catedral de Chartres (fig. 1148) y de Senlis, cuya estructura reproducimos del modelo existente en el Museo del Trocadero de París, que pertenecen á un mismo grupo, aunque en distinto grado de formación (fig. 1288); el de Estrasburgo, ingeniosa obra de piedra calada.

Existen después innumerables tipos de terminaciones formadas por formas prismáticas superpuestas, y este tipo usado en Francia con ó sin remate piramidal (campanario nuevo de Chartres, fig. 1148, y el de Saint-Ouen en Ruán, fig. 1150), es común en Bélgica (figs. 1152, 1153 y 1155). Muchas torres como las de Normandía, terminaban en chapiteles de madera revestida de plomo, como las del cimborrio de la catedral de Ruán (fig. 1151), hoy sustituída por un armatoste de hierro fundido de pésimo gusto, y chapiteles de análoga forma se levantan en los cruceros de las catedrales (como la de París, fig. 1138), cuyo detalle constructivo es curiosísimo. La actual es de moderna construcción.

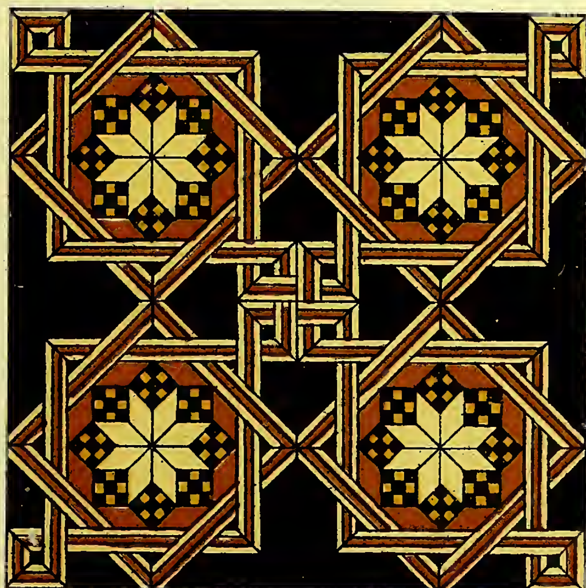


Fig. 1269. – MOSAICOS DE MADERA: 1, PUERTA DE LA SACRISTÍA DE SANTA ANASTASIA, DE VERONA; 2 Y 3, ATRIL DE LA CATEDRAL DE ORVIETO

En el Mediodía existen diversas terminaciones análogas rebajadas (catedral de Albi, fig. 1154; San Daniel de Gerona; Santa Águeda de Barcelona), aunque es común la torre terminada con terrado (campanarios de la catedral de Barcelona; campanarios de ladrillo de Tolosa, figs. 1171 y 1172), viéndose en otras la tendencia á superponer cuerpos prismáticos (campanarios de la iglesia de Santa María del Mar en Barcelona).

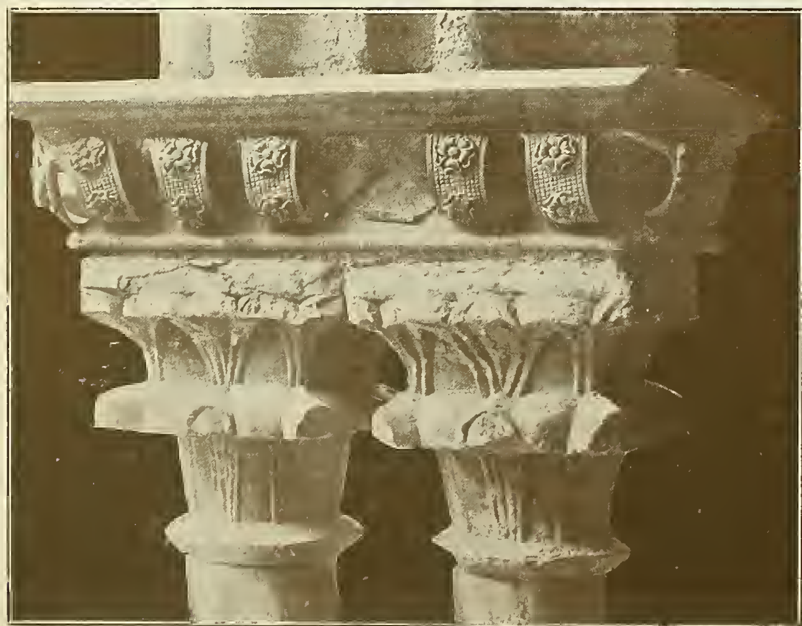
Esa forma reducida á menores dimensiones constituye el pináculo, que es la terminación obligada de toda forma prismática en la arquitectura gótica (figs. 1161, 1205, 1206 y 1289).

DECORACION

Siguiendo el mismo plan usado en el estudio de los demás estilos, vamos á fijarnos en los temas empleados en la decoración arquitectónica del estilo ojival.

Sucede aquí un fenómeno curioso. En plena época románica, en ciertas escuelas ricas y exuberantes, parece que se inicia una corriente hacia el carácter de imitación del natural propio de la decoración gótica: tal se ve, por ejemplo, en los capiteles de la escuela cluniacense aquí reproducidos (fig. 1018), mientras en los países del Mediodía los principios de la decoración son los últimos en introducirse. Tenemos la bóveda gótica en todo su esplendor en edificios esencialmente románicos, como las catedrales de Tarragona (figura 990) y de Lérida, y los claustros del monasterio cisterciense de Poblet (fig. 1240), y todos sus elementos decorativos son perfectamente románicos. Tenemos más aún: tenemos calados trazados según los principios de la nueva escuela, como los que adornan los monumentos sepulcrales de los condes de Urgel en Bellpuig de las Avellanas (fig. 1238), en que los detalles de la flora pertenecen á la flora especial de nuestra arquitectura románica. Esto indica tal vez que la bóveda gótica se adopta como una necesidad material, sin adoptar los demás principios que la acompañaron en los lugares en donde nació ese poderoso elemento arquitectónico: tal como viene sucediendo en los elementos portentosos que á la construcción ha dado la moderna industria metalúrgica, que continúan empleándose en la construcción arquitectónica sin que hayan introducido más que accidentales modificaciones en la forma artística.





Figs. 1270 *y* 1271. – CAPITELES DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE RIPOLL (CATALUÑA)

Los elementos que se decoran son todos los principales, y además aquellos en que el elemento puramente geométrico encuentra dificultades de expresión; por ejemplo, como

las intersecciones muy complicadas de los arcos, los puntos de traspaso de un moldurado á otro, etc., etc. Conviene también clasificar aquí los elementos de la decoración en elementos geométricos y en elementos inspirados en la fauna y en la flora naturales ó fantásticas.

ELEMENTOS GEOMÉTRICOS. – Comencemos por el primer grupo, dentro del cual conviene contar en principal lugar con el molduraje. Es este un elemento típico de la arquitectura gótica y digno de un estudio más detenido del que aquí podemos hacer. En su trazado preside un espíritu racional como en todo lo de esa arquitectura, sujetándose á las condiciones del sillar á desbastar con la pérdida menor de piedra posible y la menor cantidad también de labra posible. Después de éste preside otro principio, que es el conocimiento del lugar que ha de ocupar la moldura y del efecto que ha de producir desde su sitio al ojo del que la contempla, así como un sentimiento profundo de la luz, de los efectos de clarobscuro y de los reflejos en las formas que componen ese elemento geométrico de la composición arquitectónica.



Fig. 1272. – CAPITEL DEL CLAUSTRO DE SANTAS CREUS (CATALUÑA)

La forma del molduraje había de llamar muchísimo la atención de los arquitectos, y sus trazados, reducidos, para llevarlos al taller, á rectas y arcos de círculo, se convertían en verdaderas fórmulas prácticas que se transmitían de maestro á discípulo. Villard de Honnecourt nos ha transmitido algunos de los más importantes, acompañándolos de la siguiente fórmula: «He aquí los patrones de las capillas de la página de enfrente, de las ventanas, de los maineles de ventanas, de los ojivos, de los arcos torales y de los formeros.» Estas molduras pertenecen á la catedral de Reims (fig. 1292), muy estudiada por Villard, de la que reproduce detalles del interior y de las fachadas, y á imitación de la cual, como indica en su álbum, había de construir algunos de los elementos de la de Cambrai que dirigía.



Fig. 1273. – COLUMNAS DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE BELLPUIG

Examinemos la primera línea de detalles indicada por esta leyenda. Los tres primeros cortes horizontales de la izquierda se refieren á una de las ventanas bajas de la nave. Los cinco cortes que siguen son los de las ventanas de las capillas absidales. Está indicada además una pieza de la roseta sextilobada que ocupa la parte superior del tramo, luego el mainel de forma circular provisto en un solo lado de una ranura para alojar las piezas del rosetón; los dos perfiles siguientes son apropiados para recibir una vidriera. El quinto corte de esta serie indica la sección de las jambas de la ventana. La figura siguiente es el corte del arco de sobre las ventanas de las capillas. El penúltimo detalle de esta línea es la planta de las columnas de la galería del primer piso del brazo meridional. El último es el formero de la bóveda del lado bajo.

En la segunda línea observamos primeramente la moldura inferior á las ventanas bajas de las naves. El segundo es la sección de los arcos torales del lado bajo, formada de dos piezas superpuestas. El tercero el de los arcos ojivos. El cuarto y útimo croquis se refiere á las columnas, que, en la

capilla de los absidiolos, soportan los nervios. Una muestra la planta del capitel de ábaco poligonal y la otra muestra las bases.

En todos estos cortes, el centro de los círculos, que forman parte de columnas ó molduras, está indicado en posición, para recordar que estas curvas deben trazarse con el compás: dato importantísimo para conocer el modo de composición de este elemento.

Son muchísimos los elementos arquitectónicos en que se emplea esta clase de decoración; pero uno de los que mayor importancia tienen en la arquitectura gótica son los arcos ojivos, torales y formeros de las bóvedas. Los arcos románicos se despiezaban en sección rectangular; en esa forma de sillar fueron estudiadas las más antiguas molduras góticas. Uno de los más notables ejemplos es el molduraje de los arcos de las bóvedas de Saint-Denís, la famosa abadía francesa, cuya iglesia fué levantada por el abad Suger desde el segundo cuarto del siglo XII. En el ábside de esa iglesia, construído allá por los años 1140, el arco toral tiene la forma A (fig. 1293), la inmediata derivación de la sección rectangular románica, y los arcos ojivos la forma B: esta forma, que debió parecer pesada, es sustituída en la torre Norte de la misma época por la C. La forma de molduraje es distinta en cada arco.

El arquitecto que dirige las obras de Notre-Dame de París en 1165 aplica la forma A (fig. 1294) á todos los arcos que componen las bóvedas góticas con diferentes tamaños, y esto tiene la ventaja de la unidad de plantilla: el diferente esfuerzo de cada arco queda francamente acusado: A es la del arco toral, B la del ojivo y C la del formero. Estas formas son usadas en las bóvedas en donde los arcos arrancan aislados desde sus salmeres. No preside esa unidad en todas las escuelas.

A medida que se introduce la penetración de unas molduras con otras en los salmeres es común el partir de un sillar triangular para el despiezo; pero esta innovación es gradual y no sin tanteos. Las molduras del ábside de la iglesia abacial de Vezelay, construída en 1190, poco después de las citadas de Notre-Dame de París, indican claramente esta tendencia que se



Fig. 1274. — VIDRIERAS DE COLORES: 1, DE LA IGLESIA DE ESSLINGEN; 2, DE LA CATEDRAL DE COLONIA; 3, DE LA CATEDRAL DE ULM

presenta decidida en las de Saint-Denis, construída en 1240. Se necesita, en efecto, en las penetraciones de molduras, que las que no han de desaparecer en los arranques dominen también á lo largo de los arcos: por esto esa transformación de la forma de los sillares que por una evolución sucesiva va á las formas más complicadas de los últimos tiempos del arte gótico. La forma general es siempre la misma: un círculo dominante y dos secundarios unidos por curvas cóncavas; pero la transformación es curiosísima. Choisy la resume en la siguiente forma: el punto de partida es la sección circular que hemos reproducido (fig. 1293, B). En el primer cuarto del siglo XIII sufren una modificación: su forma es de arco apuntado (Saint-Denis, fig. 1293, C), dibujándose además una contracurva. Durante el siglo XIII los toros tienden á destacarse por medio de líneas más acentuadas, finas y brillantes; y respondiendo á este fin, los cavetos de separación se agrandan. El detalle A (fig. 1295) recuerda su primitivo aspecto; siguen á él los B (coro de Vezelay) y C (coro de Amiéns) hasta que á mediados del siglo XIII presenta la disposición D (catedral de Nevers), E (catedral de Semur) y F (San Nazario de Carcasona).

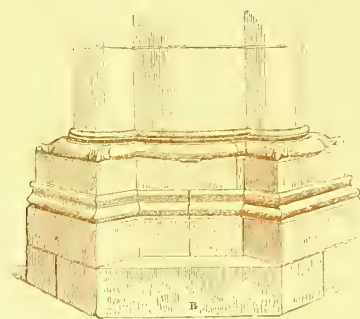


Fig. 1275. – BASE DE COLUMNA DE LA CATEDRAL DE REIMS (VIOLLET)

Hasta aquí no se moldura más que el toro del aristón; se molduran luego todos sus elementos, lo que conduce al perfil G (abacial de Eu). Así se suceden y relacionan las transformaciones progresivas del miembro elemental del nervio, dando lugar á los perfiles F y G (Carcasona), que pertenecen al siglo XIV, y al tipo H (Saint-Séverin), del XV y XVI (fig. 1296).

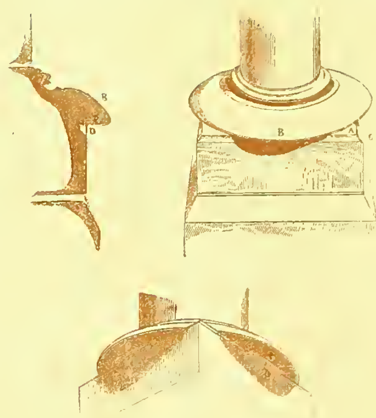


Fig. 1276.-TIPO DE BASE USADO EN LAS CATEDRALES DE SEMUR Y DIJÓN, SEGÚN VIOLLET.

Las formas más exageradas y trituradas de esas molduras se conservan largo tiempo en la escuela angevina, no introduciéndose en las del centro de Francia hasta el año 1260 en San Urbano de Troyes, que tienden á conservar la robustez y unidad de molduraje características del arte gótico.

Sin embargo, conviene aquí observar que las escuelas introducen en los perfiles las variantes apropiadas á su carácter. Estudiando los perfiles góticos vemos en cada uno de ellos el carácter y temperamento del artista que los ha trazado y el de la región de que aquél es el espíritu; su estudio es como el estudio de su idioma, de su genio y de su raza.



Fig. 1277. – TIPO DE BASE REFORZADA EN SU PARTE INFERIOR (VIOLLET)

Los arquitectos góticos, preocupándose del efecto perspectivo de sus composiciones, subordinan el trazado de sus perfiles á la inclinación del ángulo visual. La figura 1297 representa uno de los ejemplos más notables de trazado de base y ábaco teniendo en cuenta el punto de vista; pertenecen á la galería superior de la nave central de la catedral de Amiéns.

Transformadas como los demás elementos del estilo, usa entre los elementos geométricos como elemento importante de la decoración las arcuaciones, ya en los zócalos, ya en las cornisas (figs. 1139 y 1161),



Fig. 1278. – BASES GÓTICAS: A, torre de los Muertos en Sarlat (Dordoña), transición; B, Dommartin (Pas-de-Calais), hacia 1160; C, coro de Notre-Dame de París, hacia 1165; D, claustro de Fontfroide; E, Notre-Dame de París, hacia 1240; F, San Nazario de Carcasona (siglo XIV); G, H, Mézin (Gers); I, puerta de Montpezat (Dordoña); J, Saint-Satur (Aude), siglo XIII; K, Fleurance (Gers), siglo XIV; L, cercado del coro de Notre-Dame de París, hacia 1350; M, capilla del colegio de Beauvais en París (demolida), consagrada en 1380.

ya en las barandas (fig. 1143). Tres grupos de temas geométricos merecen después notarse: el primero lo componen las formas geométricas complicadas, cuyo origen son los calados de las ventanas, pero que vienen á constituir como una especie de lacería especial que llena los paramentos como un bordado y es la base fundamental de toda ornamentación (fig. 1283). Entre las formas engendradas dominan las rosas, los triángulos curvilíneos y en las últimas épocas las llamas características del estilo flamígero (figs. 1139 y 1282) (1); después siguen las numerosas que provienen de todo un arte de simbolismos geométricos: el arte de la heráldica, que es imposible aquí ni tan sólo intentar detallar (figs. 1165, 1246, 1258, 1267 y 1298). Después de estos dos grupos conviene citar algunas formas geométricas no comprendidas en ellos, una muy usada en los pavimentos de las iglesias, los laberintos, simbolizando, según unos, la peregrinación á Tierra Santa, ó la tradición romana, según De Caumont (2); en segundo lugar la cruz, empleada en toda clase de edificios, principalmente en los religiosos, y en tercer lugar las formas simulando reducciones de edificios ó de partes de edificios (figs. 1285 y 1291), usadas no solamente en forma corpórea, sino en forma plana, como aplastadas las partes más salientes de los mismos alrededor de un esquema de su plano; las imitaciones de despiezos por medio de la pintura (figs. 1262, 1, 2 y 3), las inscripciones llenando impostas (fig. 1165), tan usadas por la escuela castellana, etc., etc.



Fig. 1279. – BASE DE COLUMNA EN EL CORO DE SAN NAZARIO EN CARCASONA, SEGÚN VIOLLET.

FLORA. – La flora ornamental gótica no es la artificial y escasa de la época románica, sino que entra á formar parte de ella casi toda la flora espontánea y cultivada de la región en donde el monumento se levanta. Es sin duda mucho más numerosa que todas las que históricamente la precedieron y tiene su empleo una evolución curiosísima y digna de ser estudiada.

Los primeros artistas que en la segunda mitad del siglo XII cambian los caminos del arte y comienzan la nueva escuela ornamental, se inspiran en la flora natural naciente, dejan las hojas desarrolladas y toman por modelo las yemas y botones, abandonan las flores y se enamoran de los capullos, ó bien estudian los elementos que son invisibles para la gente común, los estambres y los pistilos de las flores, las semillas y los embriones (fig. 1302). La flora ornamental gótica, como la flora natural, crece con el tiempo: lo que en ésta son meses, en la otra son cincuentenas de años. Pasado este primer período, estudia las hojas que se abren y las flores que se descogen, buscando aún lo más sencillo para dejar después estos modelos primitivos y buscar los arbustos, las plantas trepadoras, acabando por la reproducción de toda la naturaleza vegetal que los rodea, aproximándose más la imitación á la realidad cuando se avecinan las postrimerías de la escuela. La imitación de las primitivas formas sencillas dió temas de grandes masas, de formas casi geométricas y simples, mientras que la imitación de las formas más complicadas da lugar á una escultura más trabajada, más seca, de masas más pequeñas (figs. 1252 á 1254, 1259 á 1261, 1263 á 1267).

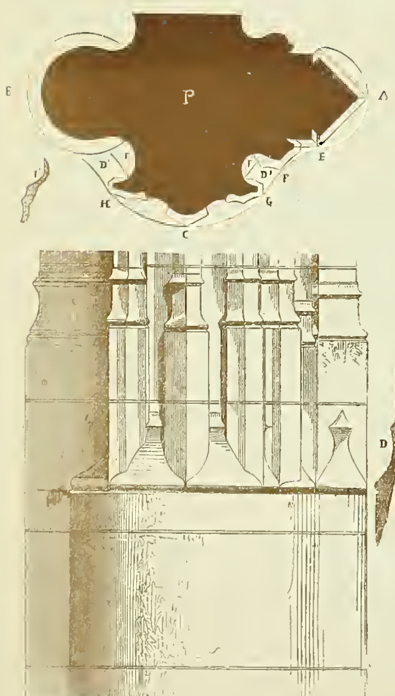


Fig. 1280. – BASE DEL PÓRTICO DEL HOTEL DE LA TREMOILLE EN PARÍS, SEGÚN VIOLLET.

Cada región imprime en sus obras el carácter que responde á su manera de ser y sentir: en la Isla de Francia es una traducción libre de la

(1) Véase Viollet-le-Duc, *Dictionaire*, artículos *Meneau* y *Rose*.

(2) De Caumont, *Abecedaire ou Rudiment d'Archeologie; Architecture religieuse*, págs. 510 y siguientes: Caen, 1886.

naturaleza; en Champaña la imitación es más servil; en Borgoña conserva un carácter de vida y de potencia á pesar de su extremada exactitud. Sus arquitectos estudian con preferencia los vegetales de hojas recortadas, como las de aguileña, crisantemo, perejil, brotes de vid, yemas de campánulas, hojas de escabiosa. Como potencia de modelado y simplicidad de contorno la aristoloquia, la violeta, la hiedra, la hepática, la acedera. Los artistas del siglo XIV reproducen con perfección, exagerando quizás el contorno y modelado de las plantas. Estudian el eléboro negro, el crisantemo, la salvia, la pasionaria, el freso, la malva, el geranio, la hiedra, el helecho, el arce, la vid. Durante el siglo XV la imitación de los vegetales es llevada al último extremo, usando también las plantas de hojas recortadas y espinosas, como la pasionaria, el cardo, la artemisia, las algas de agua dulce ó marinas.

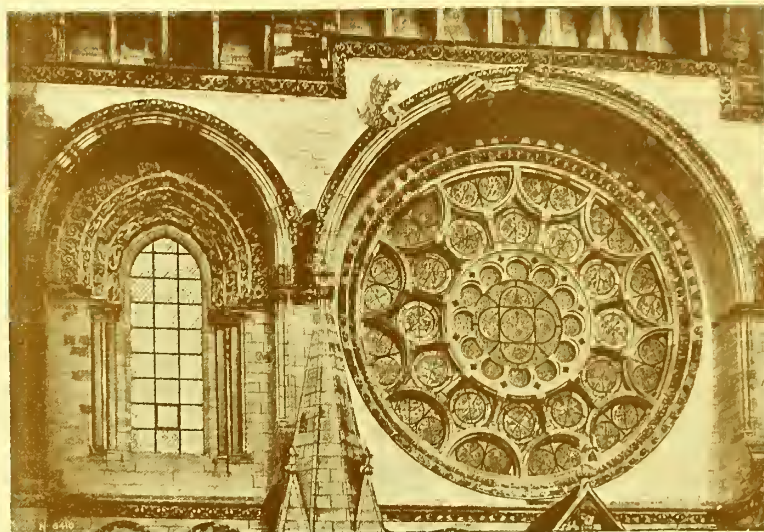


Fig. 1281. – VENTANAL Y ROSA DE LA ANTIGUA CATEDRAL DE LAON

Estas plantas se agrupan alrededor de un eje vertical, engendrando los curiosos florones terminales de los frontones, de los pináculos, de los doseletes (figs. 1286 y 1287); se tuercen en forma de gancho, engendrando los característicos crochets (figs. 1290 y 1302); se alinean formando frisos; se ordenan en pirámide constituyendo la terminación de los pináculos y alrededor de un punto, engendrando formas á propósito para las claves, para plafones cuadrados (figs. 1242 y 1246), etc., etc.

En general la flora se coloca con más libertad que en ninguno de los estilos que precedieron al arte gótico; la libertad está no sólo en la disposición de la misma, sino en los temas; ninguna ley regula los temas, ninguna simetría ni euritmia los fija, los capiteles son diferentes, los frisos son á menudo un tema que no se repite, la variedad y la libertad reinan por doquiera.

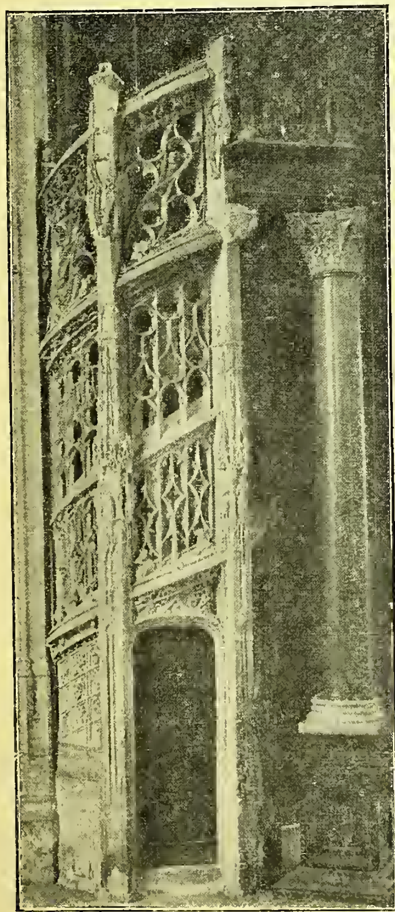


Fig. 1282. – ESCALERA DEL ÓRGANO DE LA IGLESIA DE SAINT-MACLOU, RUAN

ELEMENTOS DECORATIVOS INSPIRADOS EN LA FIGURA HUMANA Y EN LA FAUNA. – Entre los elementos de decoración animados hay los imitados de los naturales, los sacados de los libros sagrados, los de origen pagano y los sacados de Fabularios y Bestiarios y de los fantásticos libros de imaginación de la Edad media.

La tradición conservada en el espíritu é imaginación populares sobre los atributos de los animales reales ó fantásticos la traducen los escultores y pintores en los capiteles, frisos, coronación de contrafuertes, balaustradas. El león es el símbolo de la vigilancia, de la fuerza y del coraje; la pantera, de la crueldad; la sirena ó el pelícano, de la caridad; el áspid venenoso, el mochuelo, el fénix, el basilisco son personificación del diablo; el dragón, dotado de poder y virtudes maravillosas (1). Un gran carácter de energía y vitalidad caracteriza é imprime fisonomía á esta rama de la estatuaria, poseyendo cada región sus tipos particulares.

Durante el siglo XIV suprimíase casi enteramente la fauna en la ornamentación escultórica y pictórica. En los siglos XV y XVI reaparece, perdiendo la importancia, tanto en las dimensiones como en el carácter simple y salvaje de las épocas anteriores; la tendencia es de copiar fielmente

(1) *Melanges archeologiques* de los RR. PP. Martus y Cahier.

el natural. Se representan así con gran fidelidad: el mono, el perro, el oso, el conejo, el ratón, la zorra, el caracol, el lagarto, la salamandra, y animales fantásticos, de movimiento y contorno exagerado (figs. 1139, 1170, 1243, 1247, 1268, 1272 y 1302).

Entre los sobrenaturales y de simbolismo religioso hay los ángeles, representados como jóvenes alados (figs. 1270 y 1301), los animales sagrados, símbolos de los evangelistas (figs. 1299 y 1300), y el demonio, representado por un monstruo más bien rídiculo que terrible, con patas de bestia y cuerpo de mujer.

Durante el siglo XIII el diablo es menos terrible que en los siglos anteriores; se humaniza, es á la vez ridículo, depravado y grotesco. Los escultores lo representan obeso y libidinoso, como en la puerta central de la catedral de París, rodeado de escenas de desesperación, confusión y desorden.

Oponiéndose á la Trinidad divina, admiten una trinidad del mal. A fines del siglo XIII conserva sólo restos de su antigua ferocidad, es el bobalicón de piadosas leyendas, como la del monje Teófilo y la del cerrajero Biscornet, de la catedral de París. Es un ser escarnecido y sus escultores lo representan bajo este carácter. Durante el siglo XV ya no inspira terror, es el héroe de lo cómico y aun de lo burlesco.

Son dignos de ser notados además otros simbolismos religiosos, y entre ellos los siguientes:

El árbol de Jessé, que representa el cumplimiento de la profecía: *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet*, prediciendo que Jesucristo sería descendiente de David, de la raza de Jessé. Sus numerosas representaciones, esculturadas y pintadas en multitud de ventanales, presentan un árbol genealógico de la raza de David desde Jessé hasta la Virgen María.

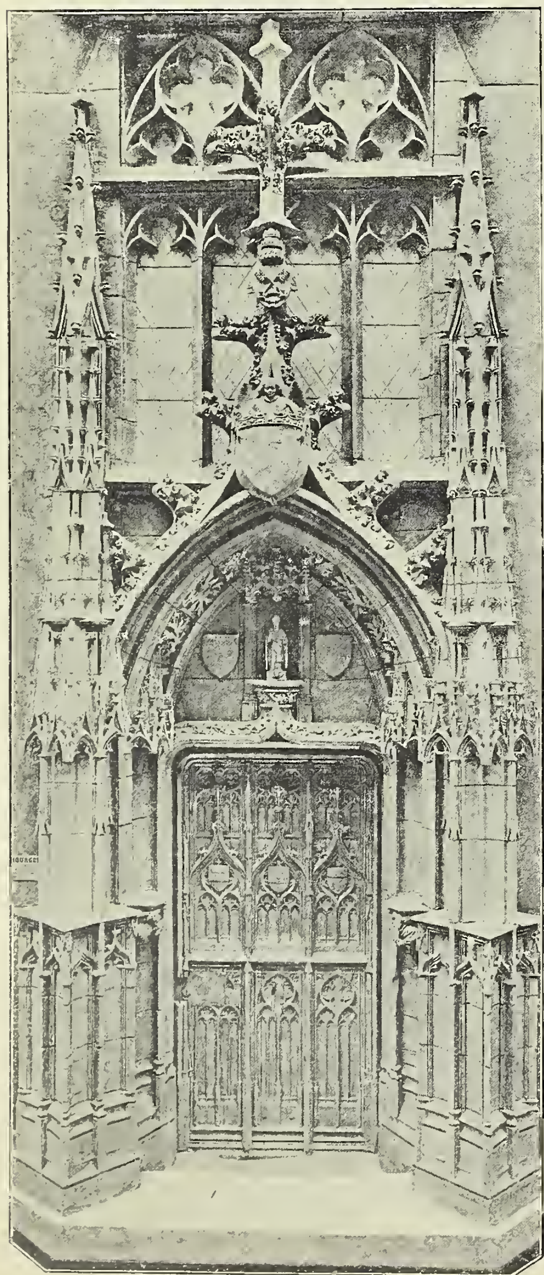


Fig. 1283. – PUERTA DE LA CATEDRAL DE BOURGES

Los siete dones del Espíritu Santo, que están representados por siete palomas dispuestas alrededor de la imagen del Señor. El Espíritu Santo está representado algunas veces bajo la forma humana.

La Iglesia y la Sinagoga ó la ley nueva opuesta á la antigua ley. – La Sinagoga está representada bajo la figura de una mujer con los ojos vendados y una bandera con el asta quebrada, junto á otra coronada, representando la Religión cristiana triunfante, que recibe en un cáliz la sangre de Jesucristo crucificado.

Los cuatro ríos del Paraíso. – Figuran los cuatro Evangelistas, representados durante el siglo XIII por medio de urnas de las que mana agua en abundancia.

Los Evangelistas. – A los cuatro Evangelistas se reunen á veces los cuatro grandes profetas Daniel, Jeremías, Isaías y Ezequiel; además agregan algunas veces los doce Patriarcas, que son los doce hijos de Jacob; los doce Profetas menores, de importancia secundaria, y las Sibilas (véase el bajo relieve de la figura 1285 y las figs. 1299 y 1300).

Apóstoles. – La mayoría de atributos de los apóstoles derivan del género de suplicio que padecieron (figs. 1284 y 1285).

Las virtudes y los vicios. – Cada virtud viene figurada por uno de sus actos ó atributos y cada vicio por la acción rastrera que lo caracteriza. Las virtudes y los vicios vienen á veces simbolizados por el árbol bueno y el malo.

De los dos árboles opuestos del Evangelio, el bueno es frondoso, cubierto de frutos, anidando en él las aves del cielo,

y dos lámparas suspendidas en él recogen el aceite de sus frutos; en el malo las ramas están secas y su tronco cortado por el hacha.

Zodíaco. – Los doce signos del Zodíaco son la representación de los trabajos agrícolas de los doce meses del año.

Apocalipsis. – Los asuntos y figuras del Apocalipsis son estudiados y representados en las grandes composiciones escultóricas.

Las ciencias. – Las ciencias están representadas: la Teología con el ropaje del clérigo; la Música con la lira ó la cítara; la Pedagogía con los discípulos escuchando; la Filosofía con la cabeza cubierta de un bonete; la Arquitectura y la Geometría con la regla y el compás; la Pintura con su paleta y sus pinceles:

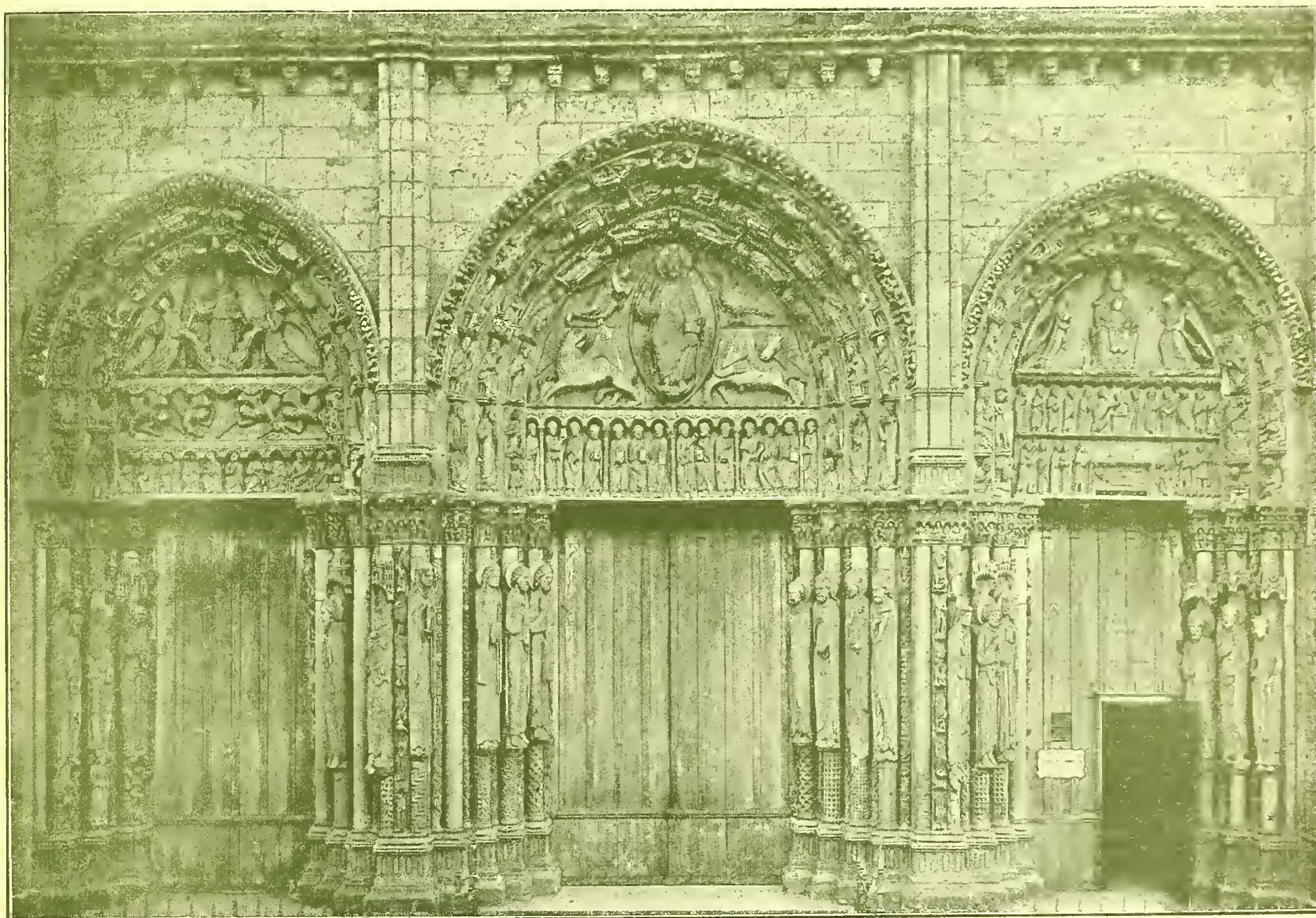


Fig. 1284. – PUERTA REAL DE LA CATEDRAL DE CHARTRES

la Astronomía con la esfera celeste. Las fábulas y los apólogos son estudiados con cariño por los estatuarios y pintores en los romances populares y caballerescos para hacer inteligible al pueblo sus alegorías con las que decora sus edificios, ya por medio de la pintura, ya por medio de la estatuaria.

El álbum de Villard de Honnecourt es interesantísimo desde este especial punto de vista, conteniendo croquis de la mayor parte de los temas animados usados en la decoración de la obra arquitectónica de su tiempo. Vense en él croquizadas con mano segura y con mayor conocimiento que de las obras puramente arquitectónicas composiciones decorativas de todas clases, ya copiadas de monumentos existentes ó en construcción en su tiempo, ya tomadas de los talleres como todos los caracteres de los temas decorativos que se transmiten de generación en generación, como una receta del oficio, tal como las reglas de un Vignola del siglo XIII.

Entre esos croquis hay un grupo notabilísimo que en el álbum de Villard está encabezado con esta inscripción en picardo: *Chi conmence le mate de la portraiture*, y su traducción latina: *Incipit materia porturature.* En estas páginas por sencillos medios geométricos indica el arquitecto gótico el modo de

trazar rápidamente esbozos de figuras humanas y animales, reuniendo las articulaciones principales por líneas ó encajando en una forma de triángulos y cuadriláteros las líneas principales de la forma.

Entre esos croquis hállanse algunos de mayor alcance decorativo en los que se obtienen temas curiosos distribuyendo figuras humanas ó animales simétricamente alrededor de un punto.

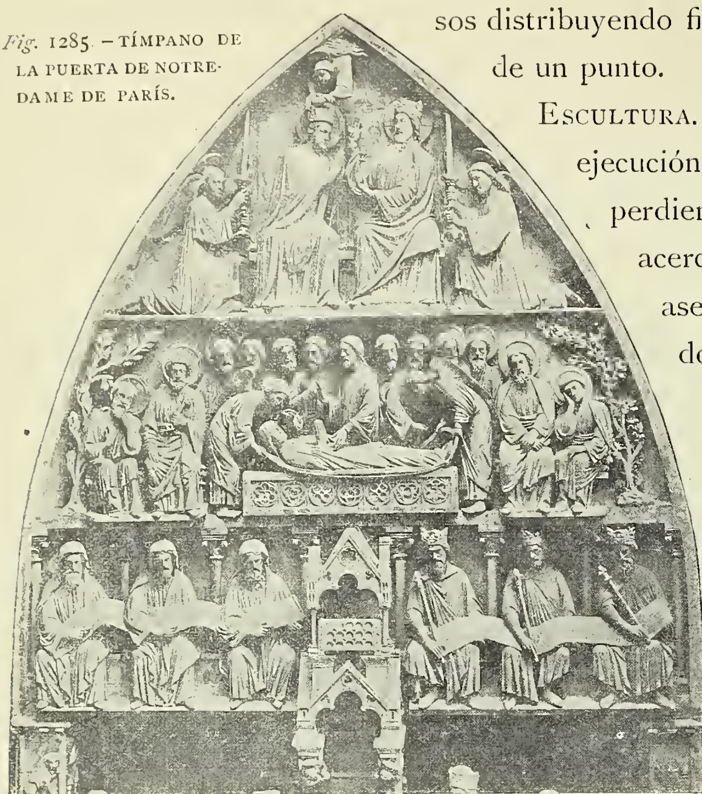


Fig. 1285. – TÍMPANO DE LA PUERTA DE NOTRE-DAME DE PARÍS.

ESCULTURA. – Prescindiendo de los temas, vamos á fijarnos en la ejecución de la escultura ornamental de los edificios. Esta va perdiendo gradualmente la rigidez románico-bizantina y se acerca á una imitación de la naturaleza, tal que nada se asemeja más á la flora monumental gótica que los vaciados y modelos obtenidos directamente de las plantas por medios físicos y mecánicos.

El escultor conocía perfectamente la colocación de su obra, y por esto la trata de un modo especial, ejecutándola siempre á igual escala, según se tenga de contemplar solamente su masa ó puedan apreciarse los detalles. Por otra parte, el artista no es un elemento independiente de los que ejecutan los edificios, como será en la época del Renacimiento, sino un elemento indispensable en la obra, y así se ve el tema escultórico relacionado constantemente con el despiezo y encuadrado por él: á cada piedra corresponde un tema diferente.

La estatuaria tampoco se considera una obra aislada: en los primitivos tiempos tiene las proporciones y la rigidez bizantinas (puertas de la catedral de Chartres, fig. 1284, y de Notre-Dame de París); después va adquiriendo cierta elasticidad característica (fig. 1301), sin perder jamás el carácter de obra, más que imitativa de la naturaleza, eminentemente ornamental y arquitectónica. Este carácter no lo pierde nunca la escultura gótica: la estatua se alarga ó se dobla en formas raras para adaptarse al capitel ó á la clave, á la forma del tímpano (figs. 1245, 1285, 1299 y 1300). A veces el escultor saca partido de una expresión excesiva de pasiones ó sentimientos con este fin decorativo. No importa lo falso de la posición, lo que interesa es la composición arquitectónica. Esto no quiere decir que el escultor no sea detallista y minucioso, sino que el arte gótico no olvida nunca que las artes están subordinadas en el edificio á la gran obra del conjunto. Algunas veces alcanza gran valor la estatuaria gótica, pero este brillo es corto tanto cronológica como geográficamente, habiendo ejemplos de una ejecución descuidadísima al lado de obras maravillosas de composición y ejecución.

POLICROMÍA NATURAL. – La policromía era principalmente de dos clases, opaca y transparente; la primera se obtenía por medio de materiales natu-

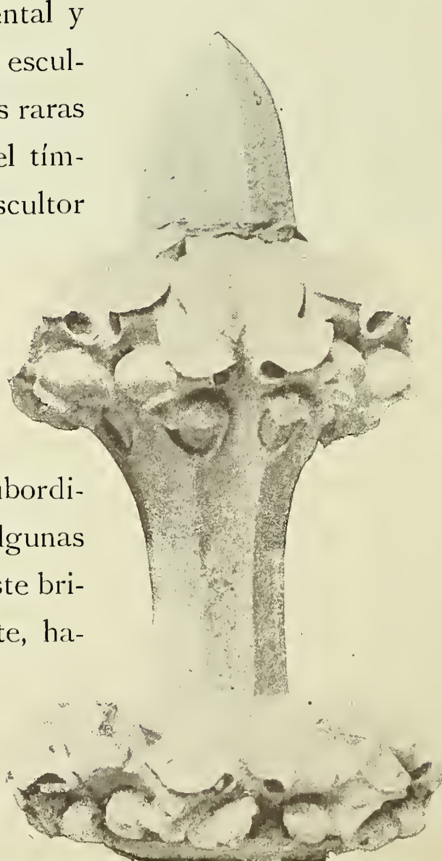


Fig. 1286. – FLORÓN TERMINAL DE LA CATEDRAL DE CHARTRES



Fig. 1287. – FLORÓN DE SAN URBANO DE TROYES

rales ó por medio de la pintura; la segunda, algunas raras veces, por medio de piedras naturales transparentes, pero casi siempre por medio de la vidriería de colores.

Los procedimientos de policromía natural son variadísimos. El menos usado de todos en los países que ocupan el área propia del estilo gótico es el mosaico. Viollet-le-Duc menciona uno de Saint-Denis con fondo de oro y color, que data de los primeros años de la construcción de la iglesia abacial. El abate Lebeuf (1), en su *Histoire du diocése de París*, dice que en el castillo de Bicetre, construído por el duque de Berry, hermano de Carlos V, había dos salas pequeñas «enriquecidas con una obra de mosaico perfectamente bella,» que dataría probablemente del siglo XIV. Quiere esto decir que en Francia es esta especie de obra poco menos que desconocida; no así en Italia, en donde en sus edificios más ó menos góticos los mosaicos policroman las fachadas y los interiores: ejemplo la catedral de Orvieto (fig. 1160), la parte gótica de la fachada de San Marcos de Venecia, los palacios del Dux y la Ca' d'Oro de Venecia, etc.

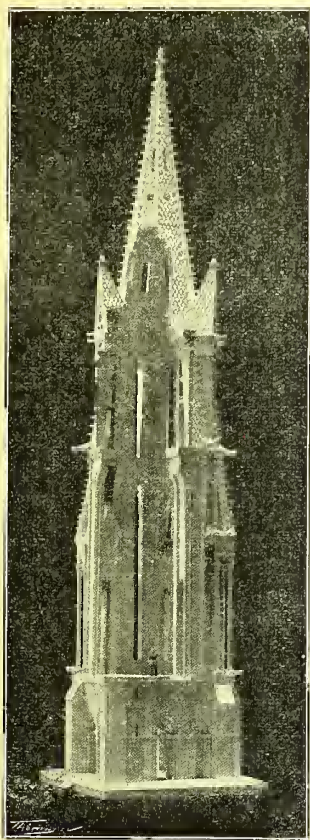


Fig. 1288. – SECCIÓN DEL CAMPANARIO DE SENLIS, MODELO DEL MUSEO DEL TROCADERO.

Pero si el mosaico á la italiana no es usado más que como importación extranjera, lo es algunas veces el hecho de pequeños pedazos aserrados de cerámica vidriada; en algunos lugares, como en Cataluña (iglesia de los Franciscanos de Balaguer, Poblet), se han encontrado ejemplos de esa manufactura de los musulmanes granadinos con dibujos de lazo que indican claramente su procedencia: Viollet cita un procedimiento parecido al del *opus alexandrinum*, en el que se emplean, en lugar de trozos de vidrio, pedacitos de cerámica barnizada cortados á golpe seco; pero cree que no fueron usados en épocas posteriores al siglo XII (2).

El revestimiento por medio de placas de color es empleado profusamente en Venecia en los muros exteriores del palacio de los Dux (fig. 1156) y en las casas particulares; un procedimiento análogo de policromía se usa en los tejados por medio de tejas barnizadas de diferentes colores, principalmente en Italia.

Hay ejemplos de policromía obtenida por el empleo de maderas distintas, especie de marquetería empleada algunas veces en los pavimentos (fig. 1269).

Cuando no se usaba la policromía natural, se recurría á la pintura y al dorado. Un sistema mixto es el de la aplicación de vidrios en general azules con dorados, usados muchas veces como á fondo de los bajos relieves de alabastro ó simplemente en los muros, como en la Santa Capilla de París (figura 1248, 6 y 7).

Una de las aplicaciones más dignas de estudio de la policromía natural es en los embaldosados y pavimentos.

El embaldosado más empleado es el de arcilla cocida esmaltada y el de losas incrustadas de almácigas coloreadas. Durante el siglo XIII las baldosas son cuadradas, ornamentadas por medio de incrus-

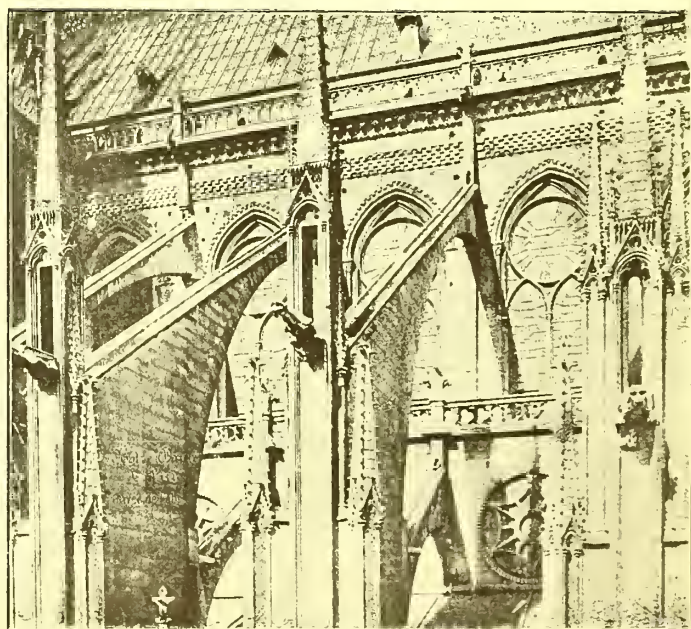


Fig. 1289. – ARCOS BOTARELES, GÁRGOLAS Y BARANDAS DE LA CATEDRAL DE PARÍS

(1) Tomo X, pág. 16. Citado por Viollet-le-Duc, artículo *Mosaique*.

(2) Viollet, *Dictionnaire*, artículo *Mosaique*.

taciones de tierras de diversos colores: rojo sobre amarillo ó amarillo sobre rojo (fig. 1268); el color dominante es el rojo, el verde obscuro es más raro y las baldosas negras sirven de marco al pavimento. El origen de su fabricación es de la época merovingia.

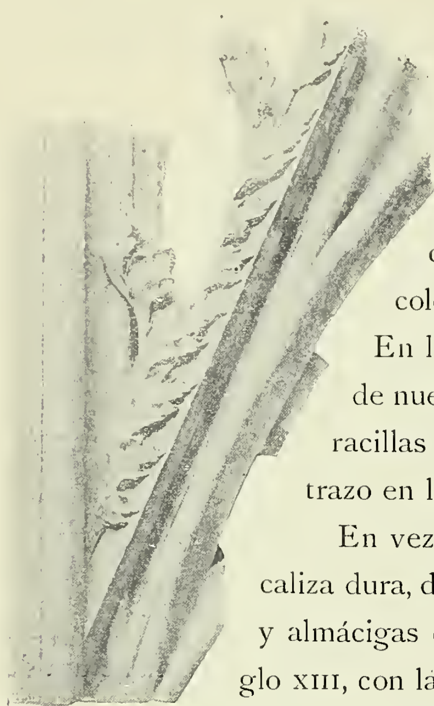


Fig. 1290. - FRAGMENTO DE MOLDURA INCLINADA DE LA IGLESIA DE SAN URBANO DE TROYES.

Las baldosas de tierra cocida esmaltadas sólo se emplean en los pavimentos de los coros, capillas y salas poco transitables. Un embaldosado incrustado de los más antiguos es el de la iglesia de Saint-Pierre-sur-Dive (1): su coloración es amarillo sobre pardo.

Durante los siglos XV y XVI empleáronse en gran escala los vidriados azules, decayendo en el XVII, pero apareciendo las coloreadas, cuya coloración característica son los tonos blancos, azulados, amarillos y verdes. En la pintura sobre tabla vense curiosas muestras de estos pavimentos. En las de nuestro país predomina el azulejo blanco y azul (fig. 1267), que se mezcla con racillas rojas ó con mármol, aunque de esta última combinación no se ha hallado trazo en los edificios antiguos.

En vez del mosaico, que fué raramente empleado, adoptaron las losas de piedra caliza dura, decorándolas con dibujos grabados en su superficie, incrustados en plomo y almácigas coloreadas de negro, rojo, pardo y azul claro ú obscuro. A partir del siglo XIII, con la introducción de la costumbre de enterrar los clérigos y aun los seglares debajo del pavimento de las iglesias, se emplearon las piedras sepulcrales, cuya decoración obedecía á los mismos principios.

Las losas grabadas é incrustadas se decoraban con un dibujo completo, y el conjunto de la composición se obtenía por la yuxtaposición de todas ellas. La losa se trabajaba y terminaba en el taller antes de su colocación.

La mayoría de pavimentos de los castillos y palacios eran de losa de piedra dura ó de una especie de hormigón. Citaremos un documento curioso referente á la construcción del castillo de Bellver en Mallorca; dice «que el pavimento está hecho de estuco compuesto de cal viva, yeso y piedra mezclados de color, y el conjunto de tal modo pulimentado, que parezca compuesto de mármol y de pórfido (2).»

PINTURA. — Entre los procedimientos de decoración más importantes conviene hablar de la pintura.

Las catedrales del Norte en su mayor parte estaban destinadas á ser policromadas en su interior: así lo indican los restos de pintura encontrados y los ejemplos completos que existen; no así las del Mediodía, en que la policromía se concreta en ciertos puntos principales.

En el exterior la policromía tenía también su misión á cumplir, concretada en los lugares preservados de la acción de los elementos externos, como los fondos de la escultura, los tímpanos, el fondo de los pórticos y de las galerías, como sucedía en Notre-Dame de París.

A la pintura la precedía un enlucido que era la única decoración de las habitaciones sencillas.

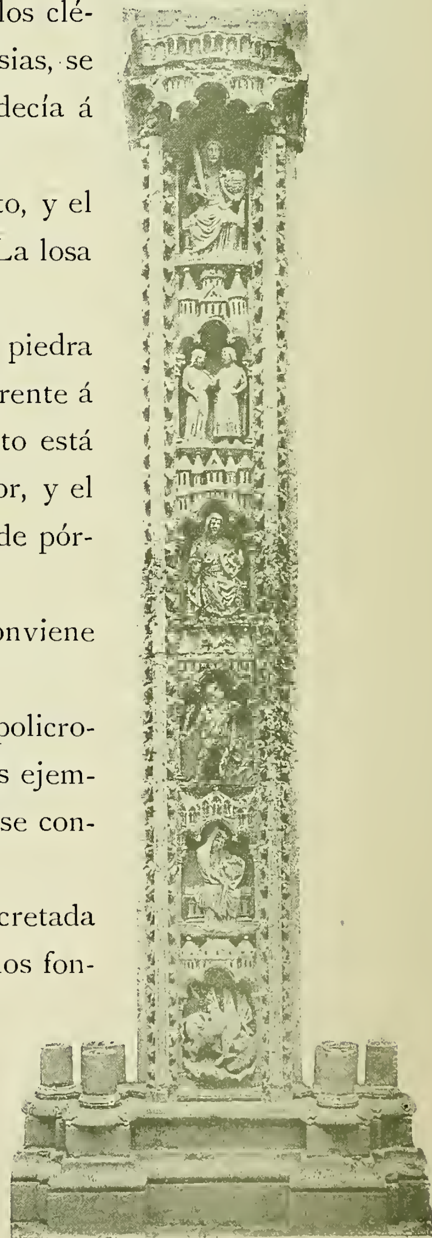


Fig. 1291. — PILAR DE LA CATEDRAL DE CHARTRES

(1) Véase *Annales Archeologiques*, publicados por M. Didran, tomo XII, página 281,

(2) Véanse las *Memorias geográficas é históricas de Jovellanos;* edición de 1845, Madrid. tomo III.

Hacia fines del siglo XIII, los colores de la pintura mural comienzan á entonarse por contraste, apartándose de la policromía térrea románica: los fondos son ó azules muy intensos, ó negros, ó castaños rojizos realzados de negro; los trajes, en cambio, toman colores claros, rosa, verde pálido, amarillo sonrosado y azul muy claro; el uso del oro es menos frecuente; el blanco, y sobre todo el blanco grisáceo ó verdoso, se aplican á los ropajes. Estos últimos son á veces polícromos, blancos, por ejemplo, con fajas transversales rojas bordeadas de negro, de blanco ó de oro. En el siglo XIV predominan los tonos grises, gris verdoso, verde y rosa claros; el azul se mezcla con otros colores aclarándolo; si aparece puro, solamente es en los fondos. El oro escasea mucho; los fondos negros, castaño rojo, ú ocre amarillo, persisten; el dibujo pardo se acusa marcadamente, y el modelado es muy intenso. Los realces blancos no existen ya, pero los negros ó pardos son frecuentes y las carnes muy claras. El aspecto general es frío; el dibujo, superior á la coloración, y parece que el pintor ha temido disminuir su valor por la oposición de tonos brillantes (fig. 1262, 7). Hacia la segunda mitad del siglo XIV los fondos se cargan de variados colores como un mosaico, ó se presentan adamascados superponiendo tonos. Los ropajes y las carnes se mantienen claros; el negro desaparece de los fondos, y no sirve ya más que para perfilar las formas; el oro se mezcla con los mosaicos de los fondos; los accesorios son claros, grises realzados de tonos ligeros ó de adornos de oro. El aspecto general es suave brillante, y predomina el uso de medias tintas: mientras que á principios del siglo XV aparecen por manchas de color intenso. Entonces el modelado es vigoroso, aunque la dirección de la luz no se presenta determinada con claridad. Las partes salientes son las más claras, siguiendo el procedimiento empleado en la pintura decorativa; pero en el fondo los accesorios, árboles, palacios, edificios, etc., se tratan ya de una manera más real. Tiéndese á la realidad de la perspectiva, principalmente la lineal, aunque no se piensa en la perspectiva aérea. Las telas se dibujan cuidadas, y las carnes se modelan con delicadeza; el oro se mezcla en todas partes, en el ropaje, en los cabellos, en los detalles de los accesorios, y los detalles toman tanta importancia como lo principal. El accesorio más insignificante se pinta con sumo cuidado y se representa iluminado, como el personaje de mayor categoría. Esta es una de las condiciones de la pintura arquitectónica. En las paredes de una sala, vista siempre oblicuamente, lo



Fig. 1292. – MOLDURAS DE MAINELES, ARCOS OJIVOS, FORMEROS Y TORALES DE LA CATEDRAL DE REIMS, SEGÚN VILLARD DE HONNECOURT

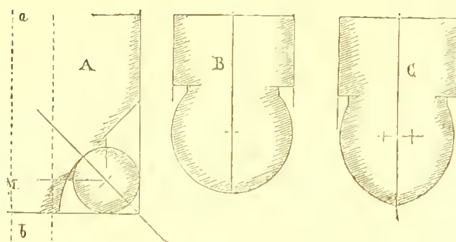


Fig. 1293. – MOLDURAS DE LOS ARCOS DEL ÁBSIDE DE SAINT-DENIS, SEGÚN VIOLLET

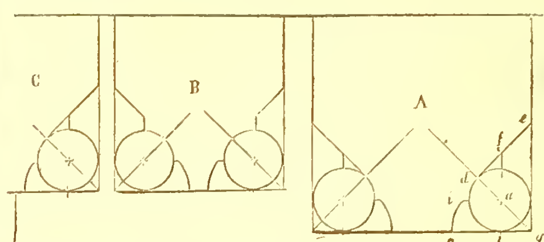


Fig. 1294. – MOLDURAS DE LOS ARCOS DE LAS BÓVEDAS DE NOTRE-DAME DE PARÍS, SEGÚN VIOLLET

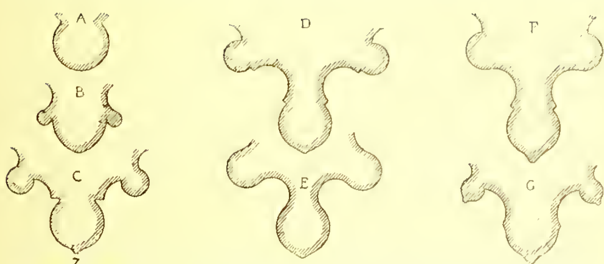


Fig. 1295. – MODIFICACIONES SUCESIVAS DE LA MOLDURA DE LOS ARCOS, SEGÚN CHOISY

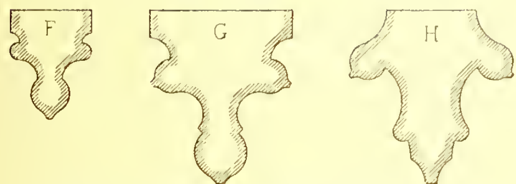


Fig. 1296. – MOLDURAS DE LOS SIGLOS XIV Y XV, SEGÚN CHOISY

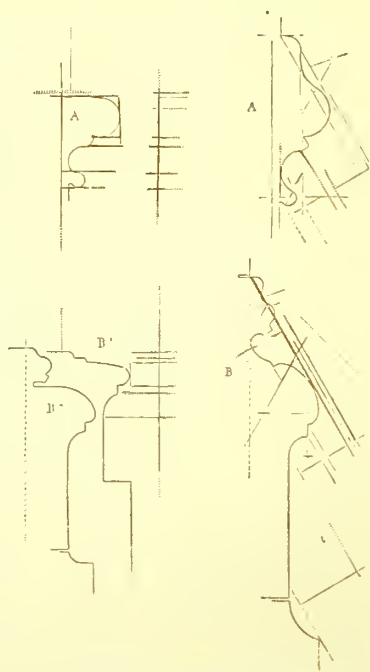


Fig. 1297. – TRAZADO DE BASES Y ÁBACOS DE LAS GALERÍAS ALTAS, SEGÚN VIOLLET.

que los ojos piden es una armonía general sostenida, una superficie igualmente sólida y rica, y no fondos y planos de desvanecimiento de modo que perjudiquen á las proporciones de la arquitectura. Tales son en síntesis, según Viollet-le-Duc (1), á quien traducimos, las ideas de composición de la pintura mural en este período arquitectónico.

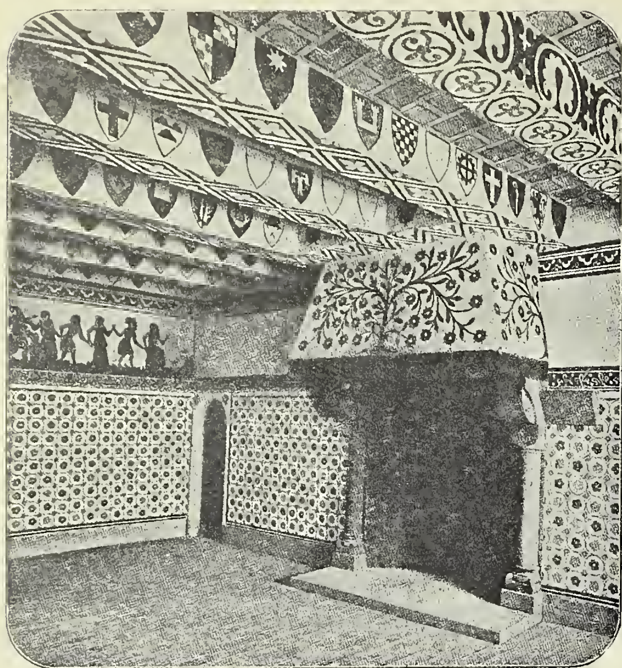


Fig. 1298. – SALA DE LOS BLASONES DEL PALACIO DE LOCH, REPRODUCIDA EN EL MUSEO DE ZURICH

Hay dos causas que encaminan los procedimientos de la pintura como elemento de la decoración de los edificios: la falta de grandes paramentos y la competencia de luz, por así decirlo, que se establece entre ella y el arte de la vidriería de colores. La primera causa circunscribe las grandes composiciones de la escuela románica á reducidos plafones, como tapices colgados de los muros; ó la concentra alrededor de las claves ó de un escudo ó de un sepulcro ó de una bóveda ó de un techo, empleándola con menos frecuencia como policromía general de un edificio. Así, si alguna grande obra de pintura se encuentra, se la ve empleada en restauraciones de edificios románicos conservados, como la gran cúpula de la catedral de Cahors, policromada, según parece, al final del siglo XIII (2). En cambio la pintura sobre tabla se desarrolla y propaga durante el período gótico, produciendo brillantes escuelas en toda Europa.

Cuando la pintura se emplea en la decoración total de una obra de conjunto, pasado ya el período de la combinación de los tonos térreos de la arquitectura románica, elige la policromía la gama más exagerada que se haya visto, comparable solamente con los rojos y azules que los restauradores modernos atribuyen á la pintura mural de los templos griegos; es que los tonos mates y opacos de las paredes han de competir con los de las vidrieras, reforzados por su transparencia, y de esta lucha sale la policromía abigarrada de oro y azul y rojo y verde crudo, puros, mezclada con incrustaciones de vidrios dorados, de la que es uno de los tipos más conocidos la famosa Santa Capilla de París, restaurada por Viollet-le-Duc (fig. 1248, 6 y 7).

VIDRIERAS DE COLORES. – La vidriera se introduce en las iglesias gradualmente, por tanteos sucesivos. Se citan iglesias del siglo XI, como la de Hildesheim, que las poseen. El capítulo general de la orden del Císter, en 1134, prescribe que las vidrieras «deben ser blancas, sin maineles ni colores.» Theóphilo en

(1) *Dictionnaire d'Architecture,* tomo VII, artículo *Peinture.*

(2) *L'Architecture Gothique,* por Ed. Corroyer.





Figs. 1299 *y* 1300. – CAPITELES DE LOS PILARES DE LA NAVE DE SAN REMIGIO DE REIMS



Fig. 3011. – ESCULTURAS DE LA PUERTA OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL DE REIMS

su *Diversarum artium Schedula*, que data lo más tarde del siglo XII, habla de la decoración translúcida, y lo propio hace Heraclio, quien á fines del siglo X escribe un capítulo sobre *Quomodo pingere debes in vitro* (1), menos extenso que el de Theóphilo. El hecho es que su primera aparición abundante, entrando de lleno en los usuales procedimientos del arte cristiano de Europa, es en el siglo XII, importado por las Cruzadas, que lo encuentran vivo en Oriente, en donde, en forma análoga á la práctica del arte gótico, se ha conservado hasta actualmente. Al hablar de las escuelas musulmanas hemos podido referirnos á ese arte usado en las mezquitas de la Siria, de la Persia y del Egipto. Su evolución como elemento del edificio es la siguiente (2): los artistas de esta época conocen admirablemente la armonía de los colores, cuyo brillo atenuado conviene á las formas simples y robustas de la arquitectura románica: con un trazo negro dibujan una figura ó un ornamento, y los refuerzan con una media tinta constituyendo un modelado rudimentario, de gran efecto desde alguna distancia. Durante el siglo XIII, con el estilo menos austero de los edificios, el brillo de las vidrieras aumentó; la coloración es más viva, más enérgica, sin destruir la armonía general; presenta más riqueza aún durante el siglo XIV, pues el vidrio rojo se emplea con prodigalidad (3).

Hasta aquí el sistema de ejecución es el mismo; pero el trazo del dibujo es más fino, la grisalla pierde su importancia, las figuras dejan su calma hierática y afectan movimientos acentuados, elegantes, que acusan la preocupación de los artistas de la imitación de la naturaleza. Es un principio de realismo cuyas consecuencias serán importantísimas; á fines del siglo XIV, con la obtención del amarillo por medio de sales de plata y la facilidad de su empleo para colorar las medias tintas en la mufla sobre porciones limitadas por el dibujo, será la causa de una revolución en el arte del vidriero que abrirá el camino al empleo de los esmaltes.

Durante el siglo XV los personajes representados son ejecutados sobre vidrio ligeramente colorado produciendo la impresión de un blanco dulcísimo; pero los cabellos, barba, joyas y bordados son amarillos. Las figuras se destacan vigorosamente sobre un fondo azul ó rojo, vestidas con un ropaje adamascado, verde ó púrpura, y una profusa ornamentación arquitectónica las encuadra (fig. 1274, 1).

La transformación que sigue es radical: es un caracterizado debilitamiento de la potencia de efecto, obtenido por la diversidad de tonos. El pintor aumenta la importancia del modelado en detrimento del trazo negro, que tiende á desaparecer (fig. 1274, 2).



Fig. 1302. – MONSTRUOS FANTÁSTICOS DE LAS BALAUSTRADAS DE LA CATEDRAL DE PARIS

(1) Publicado por Rapse en *A critical Essay on oil painting.*

(2) *Les Vitraux,* por Olivier Merson.

(3) Extracto de Corroyer, *L'Architecture gothique.*

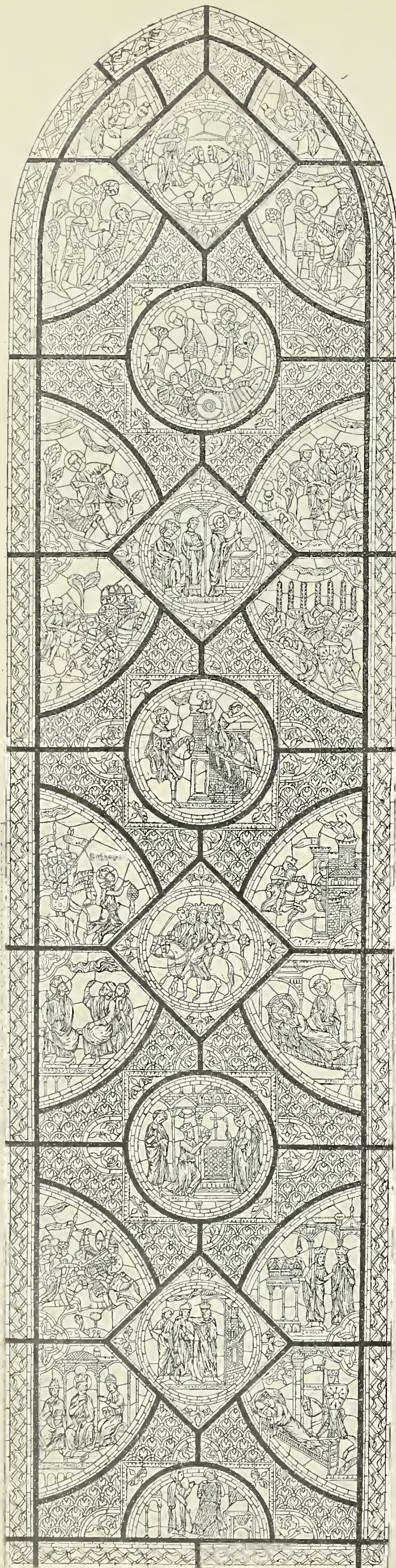


Fig. 1303. – VIDRIERA DE LA CATEDRAL DE CHARTRES

Con el siglo XVI la vidriería se convierte en una especie de cuadro translúcido é independiente de las formas arquitectónicas. Las escenas se complican y su ejecución es más detallada é imitativa, así como las entonaciones del vidrio, que remedan los colores de la pintura perdiendo su aspecto decorativo y desnaturalizando su primitivo efecto.

No son sólo éstas las artes que contribuyen á la ornamentación arquitectónica: hay el arte del cerrajero, que lleva á una perfección extraordinaria los procedimientos de forja del arte románico, como en los goznes de las puertas de la catedral de París, añadiendo la del repujado de planchas en frío, que alcanza una ejecución hasta hoy día no superada, como en la decoración de las rejas de la catedral de Barcelona (véase la cabecera de este estudio).

Entre las artes del metal hay la del trabajo del plomo, cuyas obras se asemejan á la madera ó á la piedra esculturada. Para hacer un capitel formaban primeramente la masa y luego la revestían de follajes modelados aparte. En las construcciones de plomo es necesario prever los casos de reparación y desaparición de elementos: los artistas de la Edad media tuvieron todo esto en cuenta, pues todo está dispuesto de tal modo que el conjunto puede desmontarse por piezas ó fragmentos. Lo que constituye el carácter de esta clase de construcciones es la armonía entre la forma y la materia. Están tratados como una orfebrería colosal, encontrándose relaciones notables entre estas dos artes, reemplazando en el arte del plomero el oro y la pintura á los esmaltes de la orfebrería. Existían aún á fines del siglo XVIII multitud de edificios de la Edad media que conservaban sus cubiertas de plomo; pero fueron destruídos, por regla general, siendo reducido el número de ejemplos que se conservan actualmente.

Hay que hablar, citándolas no más, de la fundición de bronce empleada en detalles de la obra de cerrajería y en grandes obras de estatuaria y arquitectura, y los esmaltes de las laudas sepulcrales y estatuas; de la tapicería, que adornaba los muros de las iglesias y palacios frecuentemente de origen oriental, y de tantas otras artes que en conjunto contribuían á dar al edificio un aspecto monumental no alcanzado por las artes modernas.

Puede el aspecto de los antiguos edificios góticos reconstituirse por el estudio de las obras de pintura, en las que están con todo detalle representados los objetos usados en la época, aun en la representación de escenas del pasado; este anacronismo de los artistas medioevales nos da á conocer vivos con su mueblaje y decoración los edificios, de los que sólo queda la fría obra de fábrica.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Los claustros inmediatos á las iglesias, y preferentemente el muro común á ambos, eran en el período románico lugar de sepultura para clérigos y seglares. Durante el siglo XIII sólo los capítulos de las catedrales conservan esta regla; las parroquias, colegiatas é iglesias abaciales venden el derecho de sepultura en el interior de sus iglesias, en las que los clérigos y altos personajes se entierran en el coro. La sepultura de los obispos en las catedrales está generalmente debajo del pavimento y situada entre los pilares del crucero; los príncipes se aprovechan del mismo privilegio, pero lo verifican generalmente en las iglesias abaciales; los fundadores de las abadías se reservan para ellos y descendientes el derecho de sepultura en las mismas; gracias á esto se han conservado hasta hoy gran número de monumentos funerarios.



Fig. 1304. – SEPULCRO DE RAMÓN ALEMANY DE CERVEL EN POBLET (CATALUÑA)

SARCÓFAGOS. – Los sarcófagos góticos conservan la mayor parte de las formas del sarcófago románico, como la forma siria del sarcófago de San Hilario de Poitiers (fig. 1063), que se repite en varios del cementerio que rodea la iglesia del Montreale (Yonne); la tumba de tapa prismática cubierta con el lienzo funerario adornado de escudos, ó recubierta de ornamentación que recuerda los ricos bordados de las estofas; la compuesta como una construcción arquitectónica (fig. 1308); pero la más común, la más abundante, es la que recuerda el lecho mortuorio con la estatua yacente del muerto, vestido con su traje de ceremonia, reclinada su cabeza en un almohadón lujoso y apoyados sus pies en rica peana ó en el animal fiel que le vela aún después de muerto (figs. 1304, 1306 y 1310).

«Después del siglo XV, dice Viollet (1), numerosos monumentos funerarios adoptan la disposición de representar el difunto debajo del cenotafio y al mismo personaje viviente arrodillado en la parte alta; después suprimióse varias veces la efigie del difunto, representando solamente las figuras de los personajes arrodillados sobre un zócalo ó sobre el simulacro de un sarcófago. El ejemplo más notable de esta disposición es la tumba de Carlos VIII en Saint-Denis.» Otros dos ejemplos notabilísimos existen en la catedral de Carcasona: uno del obispo Rodulfo, que data de la mitad del siglo XIII. El simulacro de sarcófago está colocado sobre tres columnitas que parecen empotradas en el muro: dos canónigos debajo una arcuación asisten á las exequias. La figura del obispo, en bajo relieve y en actitud de bendecir, ocupa la parte superior. La otra tumba, que data de principios del siglo XIV, es la del obispo Pedro de Roquefort: presenta la disposición de tumba cenotafio, frecuente en las provincias meridionales y rara en las del Norte.

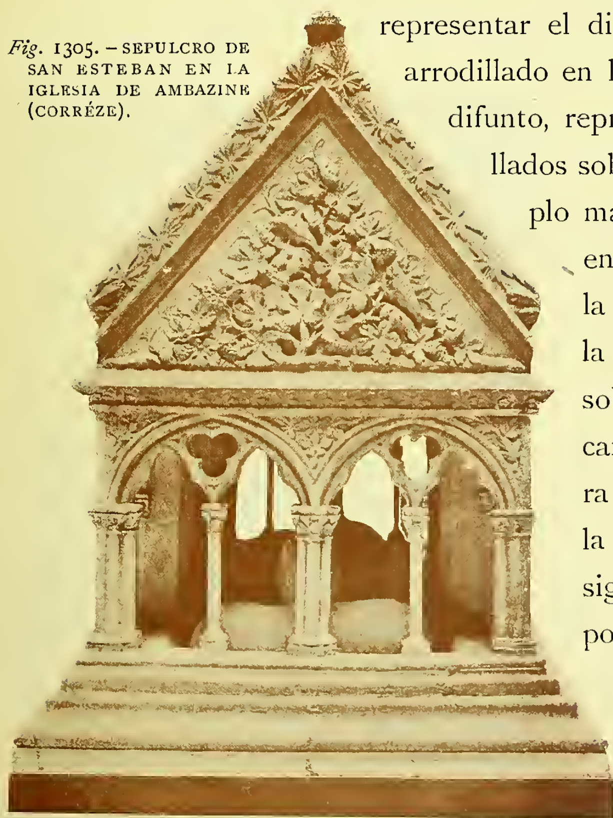


Fig. 1305. – SEPULCRO DE SAN ESTEBAN EN LA IGLESIA DE AMBAZINE (CORRÉZE).

Hay también el tipo de la estatua yacente colocada dentro de un sarcófago horadado, por así decirlo, como

(1) *Dictionnaire d'Architecture*, tomo IX, artículo *Tombeau*.



Fig. 1306. — SEPULCRO DE DOÑA ELISENDA DE MONCADA EN EL MONASTERIO DE PEDRALBES (CATALUÑA).

si se quisiese hacer visible el cadáver dentro de su sepulcro, como el de la abadía de Longpont y el de Ambazine (fig. 1305).

Existe también el sarcófago que no ha contenido nunca el cadáver y de pequeñas dimensiones, destinado á urna cineraria.

Lo que diferencia principalmente unos de otros los monumentos sepulcrales es la forma en que están colocados los sarcófagos. La más sencilla es la del sarcófago colocado en un nicho de un claustro ó de una capilla, ya sencillo, reducido á un arco (fig. 1304), ya adornado con complicada estatuaria representando los funerales terrenos y el alma conducida al Juicio ó hacia el cielo (fig. 1306). Otra forma es un recuerdo del sarcófago románico guardado en un nicho cerrado por ajimeces elegantes, como el de la Cartuja de Tolosa, en que el nicho dividido por columnitas encierra el sarcófago; como uno del claustro de Saint-Salvy ó los de Balduino II y Balduino III, obispos de Noyón, en la abadía de Ourscamps, que reproduce Viollet-le-Duc.

Hay sarcófagos colocados sobre una arcada en el triforio de una iglesia, como los sepulcros reales de Poblet; los hay en los intercolumnios de la nave, como los de Westmínster de Londres (fig. 1307); bajo un templete ocupando una arcada del ábside, como los de Carlos conde de Etampes, nieto de Felipe *el Atrevido*, de la iglesia de los Cordeleros (franciscanos) de París, ó el del arzobispo Pedro de la Jugée, de Narbona, hoy existente en el Museo de Tolosa; bajo un templete aislado, recuerdo del catafalco de sus funerales, como los de los reyes de Aragón en Santas Creus (fig. 1308); en otros el sarcófago está adosado al muro de una capilla sostenido por ménsulas, y esta forma es repetidísima en todas las escuelas. Hay, finalmente, el sarcófago colocado en tierra sencillamente ó sostenido por columnas ó por ménsulas ó por monstruos aplastados por el peso del sepulcro de piedra.

ESTATUAS YACENTES. — A fines del siglo XII y principios del XIII son numerosas las tumbas que sobresalen poco del pavimento, exteriorizadas por medio de efigies á tamaño natural en alto ó medio relieve, ejecutadas en bronce fundido ó repujado y esmaltado, sin sarcófago aparente. Son ejemplos notables la de Carlos *el Calvo* en Saint-Denis (fig. 1309), las de los obispos de Amiéns Everardo de Fouilloy y Godofredo, y las de los hijos de San Luis Juan y Blanca. Estas tumbas se iluminaban y se recubrían en ciertas solemnidades de ricos paños mortuorios, como lo demuestran las que existían en la iglesia de Villeneuve, cerca de Nantes. Sobre los bordes blasonados de una de ellas, elevada sobre las de Alicia, condesa de Bretaña, y de su hija Yolanda, muertas respectivamente en 1221 y 1272, están dispuestos doce huecos en forma de capullos, destinados evidentemente á recibir las arandelas y los cirios. En los ángulos existen cuatro leones de bronce dorado, descansando el conjunto sobre una grada de piedra, en cuyos ángulos vense las trazas del metal de las columnitas que sostenían la armazón férrea que recibía el paño mortuorio. La abadía de Braisne, las catedrales de Beauvais y de París, y la abadía de Royaumont, poseen ejemplares notables de esta forma.

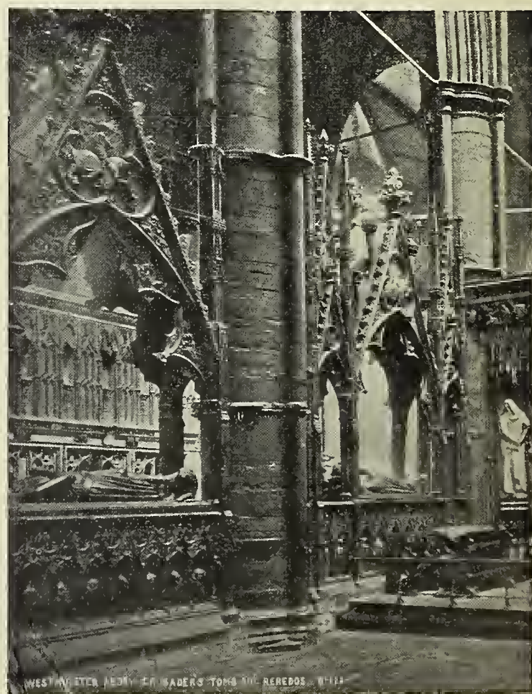


Fig. 1307. — TUMBAS DE LOS CRUZADOS EN LA ABADÍA DE WESTMINSTER

En las tumbas del período románico y de la primera época ojival, la efigie en alto relieve de la losa no recuerda al difunto más que por los atributos de su rango social: la semejanza es completamente impersonal, así para las estatuas tumbales civiles como para las eclesiásticas. Cuando San Luis reconstruyó en la abadía de Saint-Denis las tumbas de sus predecesores, los estatuarios no se preocuparon del carácter individual: todas son semejantes. El tipo de figuras femeniles es el de las Vírgenes, según podemos observar en el de la reina Nantilda del monumento de Dagoberto, en el de Constanza de Arlés, esposa de Roberto *el Piadoso*, y en el de la estatua de Santa Ozana, que decora su tumba en la cripta de Jouarre.

Los síntomas de la revolución que en la escultura funeraria se produjo durante el siglo XIV se revelan ya en el último tercio del XIII.

Los ejemplos quizá más importantes del período de esta evolución en la plástica gótica son las tumbas de los hijos de San Luis y de Felipe, hermano del rey, que provienen de la abadía de Royaumont y presentan gran carácter de semejanza. Una arcuación sostiene las dos estatuas, encuadrándose en ella pequeños personajes (ángeles, religiosos y prelados), que representan el cortejo fúnebre del príncipe en la citada abadía. La misma disposición presentan las tumbas de los duques de Borgoña en la Cartuja de Dijón; la que el duque de Berry construyó en la Santa Capilla de Bourges, y las de Felipe *el Atrevido* é Isabel de Aragón conservadas en el Museo de Saint-Denis, obras notabilísimas de Pedro de Chelles y de Juan de Arras. Esta disposición es característica de la escultura funeraria francesa y flamenca.

Citaremos como ejemplos notables existentes en Saint-Denis y pertenecientes definitivamente á la nueva escuela: las tumbas de Carlos de Anjou, rey de Sicilia y Jerusalén, muerto en 1285; de Blanca, hija de San Luis, vestida de religiosa; de Carlos, conde de Valois; de Catalina de Courtenay, emperatriz de Oriente, de mármol negro, apoyando los pies sobre dragones entrelazados; de Clemencia de Hungría, y de Luis, conde de Evreux, y de su esposa Margarita de Artois, muerta en 1311.

Como ejemplos notables existentes fuera de Saint-Denis citaremos las tumbas de los papas Juan XXII y Benito XII en Aviñón; la del conde Haymón en Corbeil, y la del canónigo Pedro de Fayet, muerto en 1303, existente en el Museo del Louvre.

En el mismo Museo existe una notabilísima tumba, la de Felipe Pot, representando el cadáver llevado por servidores enlutados.

LAUDAS SEPULCRALES. – Las tumbas constituídas por estatuas yacentes en bajo relieve sobre un lecho ligeramente inclinado y de poca elevación con relación al pavimento, son la forma de transición entre las estatuas yacentes ya descritas y las laudas. Están éstas colocadas en los coros ó capillas de las iglesias de modo que sean visibles para los fieles y no estorben la circulación. Un ejemplo notable existe en el coro de la iglesia de Chaloché; pertenecía á Tebaldo, señor de Mothefélon, Beatriz de Dreux, su mujer, hijos y nueras. Las cuatro estaban pintadas: los dos señores de Mothefélon tenían las mallas doradas y con los blasones de la familia. Esta tumba data de principios del siglo XIV. A fines del siglo XII y principios del XIII se colocaron en los pavimentos de las iglesias innumerables piedras tumbales con la efigie del difunto en bajo relieve. Entre los numerosos ejemplos que existen, es notable el situado á la entrada de la nave de la iglesia de San Martín de Laón: es de mármol negro de Bélgica, representando un caballero con vestidura militar de principios del siglo XIII. La mayoría de



Fig. 1308.—SEPULCRO DE PEDRO EL GRANDE EN SANTAS CREUS (CATALUÑA)

tumbas de bronce grabado ó ligeramente modelado han sido fundidas. Las laudas sepulcrales de piedra que se conservan son frecuentemente incrustadas de mármol blanco para la porción visible del cuerpo, y negro para cierta parte del vestuario ó para el fondo. El dibujo grabado está relleno de plomo ó almáciga negra y pardo-rojiza. Las tumbas más notables de esta naturaleza son las existentes en la catedral é iglesia de Notre-Dame de Chalons-sur-Marne, en las iglesias de Troyes y Beaune y en la Capilla Palatina de París. En la catedral de Reims consérvase la del arquitecto Libergier (fig. 1168). La mayoría de las existentes en la abadía de Jumiéges eran de tierra cocida esmaltada. La decoración de estas tumbas era algunas veces simplemente una inscripción grabada en los bordes, y un emblema, por lo común un escudo, una cruz ó un cáliz, en el centro. A mediados del siglo XVII cesóse de grabar en las losas tumbales la efigie del difunto. Otras laudas no contienen representación del difunto, sino escudos é inscripciones, y algunas, finalmente, están colocadas verticalmente en los muros.


Fig. 1309. – TUMBA DE CARLOS EL CALVO EN EL CORO DE SAINT-DENIS (ALZADO)

CAPILLAS FUNERARIAS. – Viollet-le-Duc cita entre las capillas funerarias góticas las de algunos cementerios de la Bretaña en donde se dice la Misa el día de Difuntos, y un pequeño pórtico formado de un muro de carga y cuatro columnas sosteniendo un tejado en pabellón, que parece remontarse al siglo XIV y que existía á fines del siglo XVIII en el recinto del cementerio de los Inocentes de París y que se encuentra reproducido con el nombre de *Prêchoir* en la *Statistique monumentale* de M. Lenoir (1).

La más notable capilla funeraria que cita el arquitecto francés es la de Avioth (Meuse), que no difiere del humilde oratorio de los Inocentes de París sino por su riqueza y suntuosidad. En su interior hay una caja de piedra para recoger limosnas y un pequeño altar: la precede una grada destinada á la predicación (véase la lámina 75, núms. 1 y 2, del tomo III).

Encuéntranse en algunas tumbas de los cementerios de la Bretaña atriles de piedra: probablemente se colocaba en ellos el libro de oraciones cuando se rogaba por el difunto. Algunas tumbas presentan también pequeños depósitos para el agua bendita, tradición que aún se conserva en la Bretaña.

LINTERNAS DE LOS MUERTOS. – Este monumento románico se usa durante cierto período en que reina el estilo gótico. Viollet (2) cita la de Autigny (Vienne), del siglo XIII; pero afirma que desaparece esta especie de monumento durante el siglo XIV, sustituyéndolo las capillas funerarias en que una lámpara arde durante la noche.

CRUCES FUNERARIAS, CONMEMORATIVAS Y TERMINALES. – La cruz aislada constituye á menudo un monumento importantísimo; muchas veces, cuando son de materiales destructibles ó policromadas, están colocadas debajo de una cubierta, y esto lo comprueban, además de los monumentos existentes (fig. 1311), repetidos nombres locales y documentos. De los primeros existe uno en Barcelona, la Cruz Cubierta, no ha muchos años desaparecida. De los segundos Viollet menciona uno notabilísimo que es una carta del *pretre Jehant* (3) prohibiendo


Fig. 1310. – SEPULCRO DE MARÍA, DUQUESA DE BORGOÑA, EN LA IGLESIA DE NOTRE-DAME DE BRUJAS

(1) Viollet, *Dictionnaire*, t. II, artículo *Chapelle*.
(2) *Dictionnaire*, tomo VI, artículo *Lanterne*.
(3) *Additions aux Œuvres du Richebeuf. Lettre de Pretre Jehans*, publicada por Jubind. Véase sobre las cruces de Cataluña el folleto *Datos sobre les creus de pedra de Catalunya*, por D. Norberto Font y Sagués.

en su territorio las cruces cubiertas, á fin de que no haya encima de las cruces nada que no sea bendito ó sagrado. Está compuesto este monumento de una gradería que sostiene un pedestal y una columna con su capitel; la cruz le corona y se enlaza con él por medio de un tambor formado de doseletes ó arquerías que cobijan estatuas de santos. A veces acompaña al monumento un ara más ó menos reducida, á un lado ó en torno de la cruz (fig. 1312).

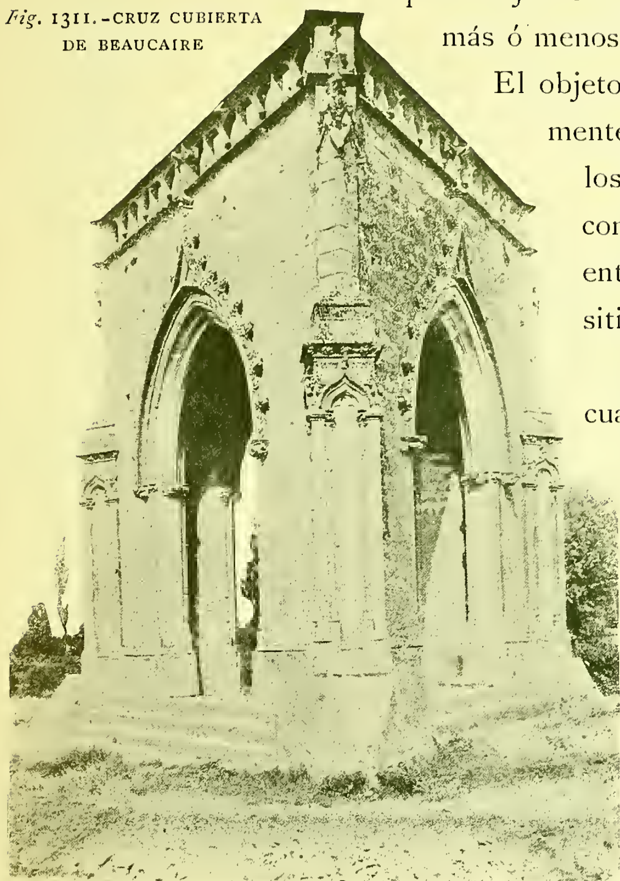


Fig. 1311. - CRUZ CUBIERTA DE BEAUCAIRE

El objeto de este monumento era múltiple: se levantaba en los cementerios, constituyendo las cruces de osario ó funerarias, y en los límites de ciudades y pueblos ó de los dominios feudales, constituyendo cruces terminales; se las encuentra á la misma entrada de los pueblos, en los cruces de los caminos y en los sitios en que ha sucedido un hecho memorable ó una muerte.

La existencia de zócalos de piedra provistos de agujeros cuadrados demuestra que la cruz de los caminos poblados, cementerios y encrucijadas no era siempre de piedra, sino que alguna vez era de madera. Existían además cruces de bronce y hierro forjado, siendo más esbeltas, ricas y detalladas que las primeras, dividiéndose en varias ramas para el sostén de imágenes de santos. Villard de Honnecourt dibujó en su álbum una cuya parte superior no podía ejecutarse sino en cobre fundido.

«En el siglo XV, dice Courtalón, existía en la iglesia de San Remigio de Troyes una numerosa cofradía de la *Cruz* en el altar de este nombre. Del producto de las ofrendas los cofrades erigieron en marzo de 1495, próximo á la iglesia de San Juan, un monumento en honor de la Cruz, al que llamaron «la Cruz-hermosa» *(belle-Croix)*. Su descripción se encuentra en el *Voyage archeologique dans le departement de l'Aube* (1).»

La descripción de estas cruces da idea de un monumento en bronce, á excepción del zócalo, análogo al dibujado por Villard en su álbum y al que nos hemos referido. Se deduce de varios documentos que cita Viollet que estaba este monumento cobijado por una construcción, siendo por lo tanto un ejemplo de cruz cubierta.

En Bretaña consérvanse curiosos ejemplos de estas cruces con ramificaciones que arrancan del tambor y que sostienen imágenes aisladas.

COLUMNAS CONMEMORATIVAS. — Otra clase de obras arquitectónicas conmemorativas, dice Essenwein, la constituyen las columnas construídas en las calles y plazas de las ciudades y también fuera de éstas, en los caminos, y algunas de las cuales han llegado hasta nosotros. Todas obedecen al mismo pensamiento, ya sea el de recordar un suceso determinado, ya el de indicar al transeunte la importancia del sitio en que se levantan. De todas estas columnas la más bella y más armónicamente construída es la de Godensbert, cerca de Bona, que se conoce con el nombre de Cruz Alta y que probablemente señalaba el límite del territorio municipal. Una de las que ofrece más rica ornamentación es la erigida en Wiener-Neustadt sobre un plano triangular, que pertenece á fines del siglo XIV y tal vez alcanza á los comienzos del XV (fig. 1313).

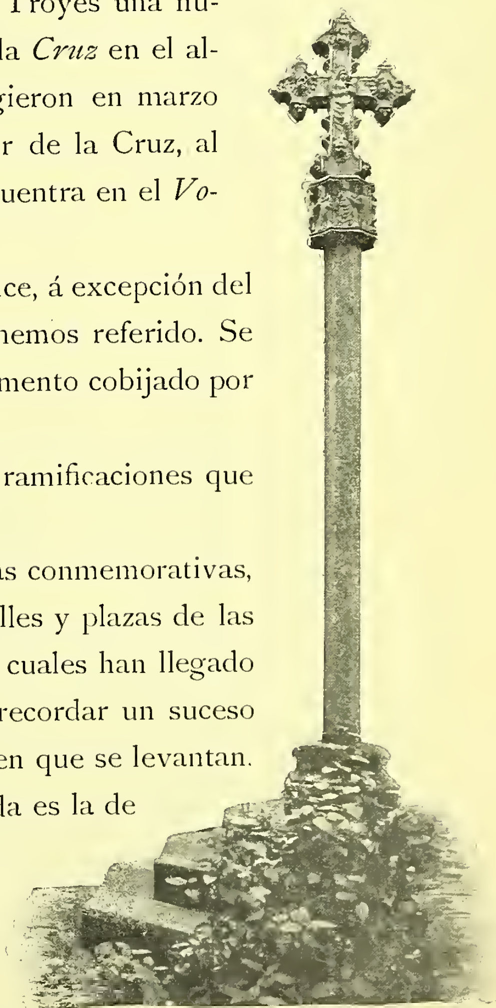


Fig. 1312. — CRUZ DE SAN BAUDILIO DE LLOBREGAT (HOY EN LA QUINTA DEL MARQUÉS DE CASA BRUSI, BARCELONA).

(1) Viollet, *Dictionnaire d'Architecture*, tomo IV, artículo *Croix*.

Grande es el número de columnas que todavía hay en Alemania; después de haber desaparecido tantas, se conservan con el nombre de «Estatuas de Santos» y de «Cruces de Pasión,» levantadas generalmente en sitios en donde ha acaecido un accidente desgraciado ó se ha cometido un crimen, erigidas por un criminal en señal de expiación, por el que se ha salvado de un peligro ó por los amigos de la víctima. Aparte de las de madera, que son recordatorios de efímera duración, consisten en columnas de piedra más ó menos sencillas, con una inscripción en dos de sus lados ó en cuatro: algunas, en forma de pináculo, cobijan figuras de personajes históricos ó de estatuas de santos (fig. 1313), y otras, finalmente, ostentan en cada lado una escena en relieve.

Un grupo especial de estas columnas conmemorativas es el de las columnas *Rolando*, que son signos de la jurisdicción municipal y que en Alemania se encuentran muchas veces erigidas enfrente de las Casas Consistoriales: en ellas predomina una estatua de mayor dimensión que las pequeñas efigies de los santos en las cruces de Pasión y en las terminales. La más conocida de todas estas columnas es la de Bremen, que data de la primera mitad del siglo XV.

Estas columnas Rolando no son los únicos monumentos jurídicos de que podemos hacer mención: la publicidad de los actos judiciales hizo que en algunos lugares se celebraran los juicios al aire libre. Uno de estos sitios en donde se administraba justicia al aire libre pudo haber sido la llamada Silla del Rey en Rhense, junto al Rhin.

Otro monumento de esta clase es la columna gótica de piedra adornada con doseletes que existe en el ángulo de la fuente del Mercado del Pórtico Suabio, la cual servía de picota para exponer á la vergüenza á los criminales, á los cuales en este caso especial se concedía el inmerecido honor de estar colocados junto á una obra arquitectónica ricamente ornamentada. Entre las varias picotas de esta clase, procedentes de la Edad media, que se han conservado hasta nuestros días, Essenwein menciona la de Breslau.

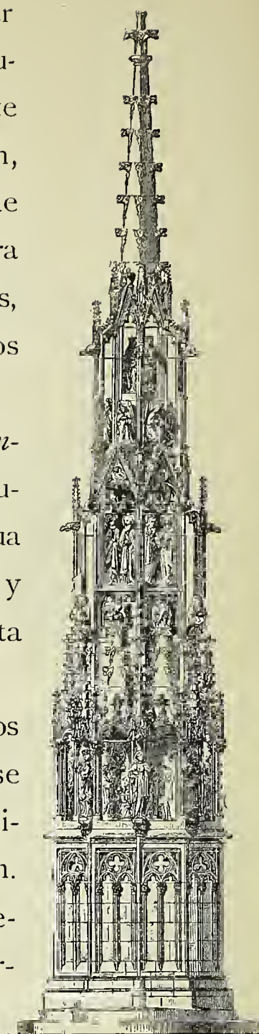


Fig. 1313. – COLUMNA CONMEMORATIVA DE WIENERNEUSTADT.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Hemos hablado de las iglesias desde el punto de vista constructivo al estudiar las estructuras góticas; nos resta aquí estudiarlas solamente desde el punto de vista de su planta y de su disposición para satisfacer las necesidades del culto, así como de los elementos que las completan. Mas antes debemos establecer una clasificación de las mismas: las catedrales, las iglesias monacales y conventuales, las de los templarios, las parroquias, las capillas rurales ó ermitas y las de los palacios y castillos.

CATEDRALES. – La planta de la catedral se caracteriza por tres supresiones de la planta de la iglesia monacal románica: el transcepto, la cripta y el nárthex: el primero de estos elementos respondía á la separación necesaria entre el pueblo y los monjes; el segundo era un recuerdo catacumbario de la iglesia cementerio: las reliquias dejan de estar colocadas en

Fig. 1314.-FACHADA ORIENTAL DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA



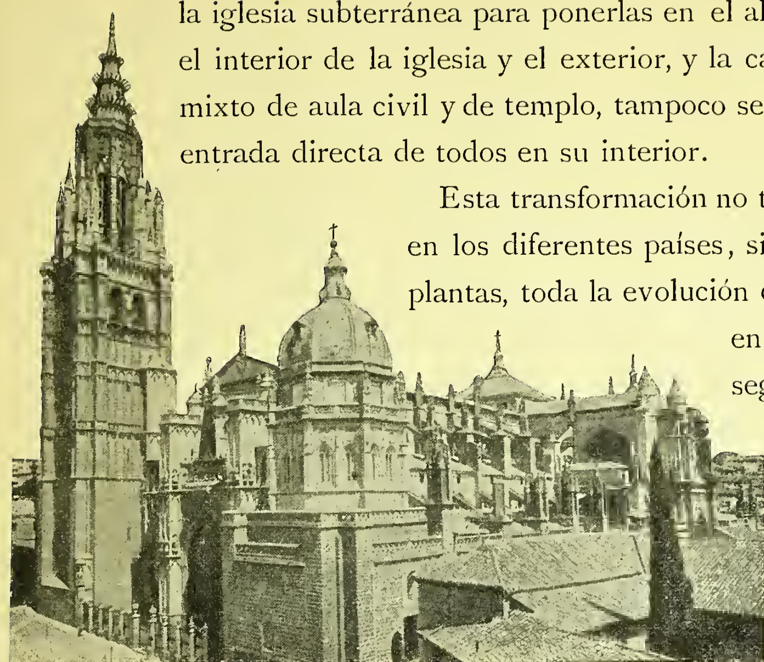


Fig. 1315. – CATEDRAL DE TOLEDO

la iglesia subterránea para ponerlas en el altar, y el tercero simbolizaba la separación entre el interior de la iglesia y el exterior, y la catedral, levantada por el pueblo con su carácter mixto de aula civil y de templo, tampoco se aviene con esta separación, sino que permite la entrada directa de todos en su interior.

Esta transformación no tiene lugar repentinamente, ni se efectúa á la vez en los diferentes países, sino que se encuentra, comparando las diferentes plantas, toda la evolución completa desde la planta en forma de cruz, como en las catedrales de Noyón, comenzada en 1150 según Viollet, de Laón y de Soissóns (véase sobre las plantas de las catedrales góticas el cuadro comparativo de las figs. 1321 y 1321 *bis* y las láminas correspondientes del tomo III), que data de los últimos años del siglo XII, hasta la de Bourges, comenzada, según parece, á principios del siglo XIII; como formas intermedias se encuentra el transcepto acusado ligeramente al exterior, como en la de París, ó semejando un enlace del coro de mayor número de naves que el resto de la obra, como en la de Chartres. Los transceptos están terminados en ábside en Noyón y en forma rectangular en Laón. El plano de las catedrales sufre además otras modificaciones. Con el aumento de las corporaciones y gremios, que tienen su lugar especial destinado al culto, aumenta el número de las capillas: las hay puramente familiares, gremiales, adscritas á una prebenda ó beneficio eclesiástico, destinadas á un estamento social, y así no basta para ellas el espacio entre los contrafuertes del ábside, sino que á mediados del siglo XIII se procura alojarlas á lo largo de la nave. Estas adoptan variada forma, convirtiéndose con frecuencia en verdaderas capillas independientes (catedral de Mans).

Además de éstas, la catedral, que en su principio es una basílica inmensa destinada, á la vez que al culto, á actos de la vida civil que exigen el libre acceso por toda ella, sufre una transformación á mediados del siglo XIII. Los cabildos forman una corporación que hasta cierto punto recuerda las antiguas corporaciones monacales, y esto tiene por consecuencia la reproducción de los cierres de los templos románicos ên los coros de las catedrales, que dividen el templo y hacen perder la visualidad de las grandes naves.

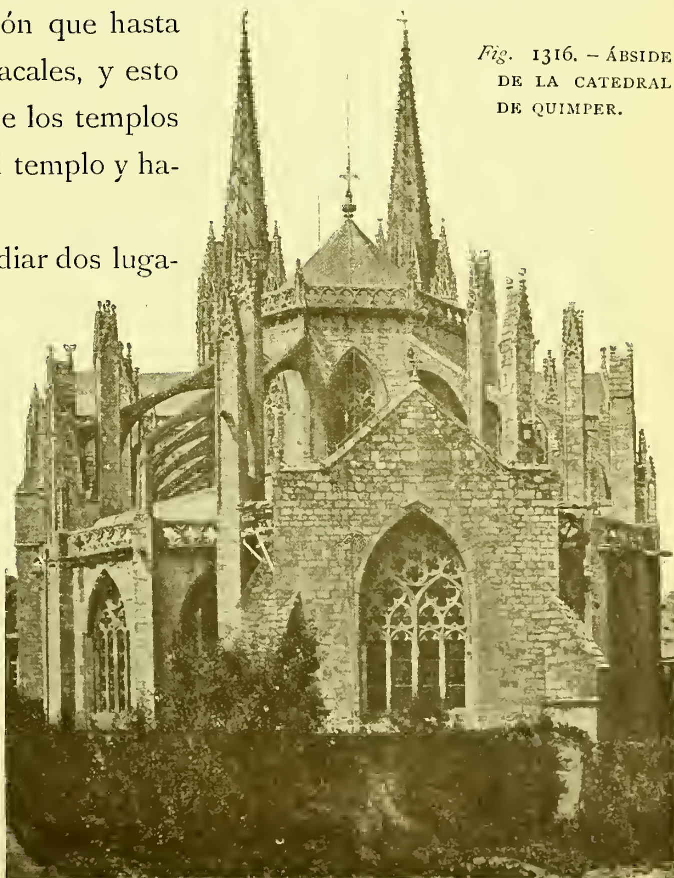
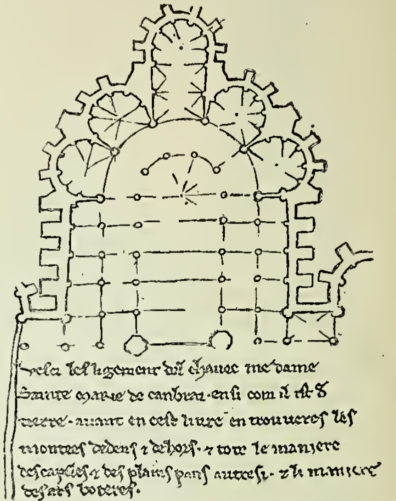


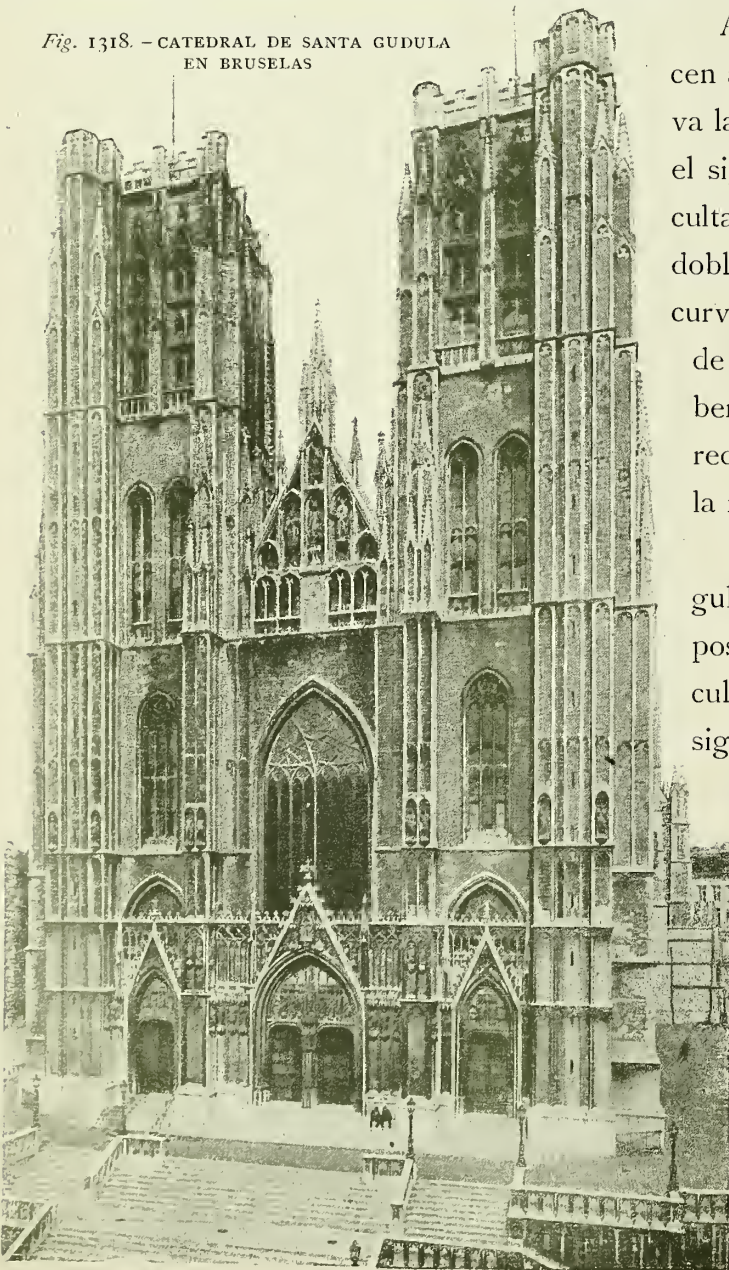
Fig. 1316. – ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE QUIMPER.

En los planos de las catedrales es conveniente estudiar dos lugares principales: el crucero y la disposición del ábside. El primero tiene muchísimas dificultades para ser resuelto en la arquitectura románica, en la que el problema constructivo del cruce de las bóvedas en cañón seguido de la nave y del transcepto obliga á huir de la solución directa adoptando una bóveda más alta, una cúpula en las construcciones cubiertas de piedra de los países románicos del Mediodía desde el Loira y una cubierta de madera más alta en las escuelas normandas. En la escuela gótica esta dificultad no existe y el cimborrio no es más que una tradición más antigua, muchas veces con emplazamiento no exigido por ninguna necesidad de

construcción, como en la catedral de Barcelona, en la que está colocado al principio de la nave, inmediato á la fachada, sin duda para dar á ésta una terminación que rompa la horizontal de sus cubiertas de terrado, más conforme al ideal gótico. Así los cimborrios se conservan principalmente en países de tradición románica (figs. 1161, 1164, 1314 y 1315). Las catedrales normandas é inglesas y borgoñonas, y aun las de la Isla de Francia, levantan sobre su cimborrio colosales flechas en madera, como las de Ruán (figs. 1150 y 1151), Dijón, París (fig. 1158) y otras. En cambio, en los países en donde no hay tradición románica, los ejemplos de cimborrio son escasos y casi nada lo revela exteriormente. El peso del cimborrio y su disposición sobre cuatro pilares obliga á componer diferentemente los sustentantes y la bóveda: los primeros para darles mayor sección; á la segunda dándole siempre la forma simple de la bóveda gótica, como en los países en donde es de uso constante la bóveda sextipartida.


Fig. 1317. – PLANTA DE NOTRE-DAME DE CAMBRAI, DIBUJO DE VILLARD DE HONNECOURT.

La forma más natural del ábside es la que resulta de rodear del santuario todos los colaterales de la nave: así hay ábsides con deambulatorio simple, como el de la catedral de Noyón, y con deambulatorio doble, como el de la de París, y esta es la disposición primitiva del siglo XII (véanse sobre esta cuestión los dibujos de Villard de Honnecourt reproducidos en las figs. 1194, 1195 y 1317).


Fig. 1318. – CATEDRAL DE SANTA GUDULA EN BRUSELAS

A fines del siglo XII, en que los colaterales se reducen á uno solo á cada lado de la nave, el ábside conserva la doble galería, como en Chartres; en cambio, desde el siglo XIII, en muchas catedrales, para evitar las dificultades constructivas de la doble galería poligonal, la doble ó triple galería se reduce á una sola en la parte curva del ábside, como en las catedrales de cinco naves de Troyes, Colonia y Milán, y en la de siete de Amberes; en otras la galería desaparece enteramente alrededor del santuario, como en Braisne y en varias de la región renana.

En algunas iglesias se combinan las formas rectangulares y poligonales (fig. 1324). En los primeros tiempos de la arquitectura gótica el muro del ábside es circular; más tarde, al comenzar el segundo tercio del siglo XIII, se convierte en poligonal. En la escuela inglesa se evaden estas dificultades con la terminación rectangular del ábside, raramente adoptada en el continente europeo, en donde esta forma es rarísima. En Laón es debida á una transformación del plano primitivo con ábside circular.

El número de naves de las catedrales de comienzos del siglo XIII es de cinco y por excepción de siete; pero este número tiende á reducirse en la nave, conservándose sólo en el santuario. Son excepción las iglesias de cinco naves, como en Troyes y, fuera de Francia, en Colonia y en

Milán. El hecho de la reducción del número de naves en la catedral, á excepción del ábside, tiene por consecuencia el acusar el transcepto, haciendo como si la planta de cruz volviese á renacer. Se considera luego el colateral superior como superfluo: desde la época de Bourges (final del siglo XII) se suprime, y á partir del XIII el número de naves se reduce á tres; la quíntuple no se conserva más que á partir del crucero rodeando el santuario.

Reims, fundada en 1212, y Amiéns en 1215, son concebidas según este nuevo plan; á partir de esta fecha son raras las que se construyen de cinco naves: Troyes, Colonia y Milán. Choissy cree que este hecho es debido á un simbolismo que hicieron popular las predicaciones franciscanas y la corriente de misticismo de comienzos del siglo XIII.

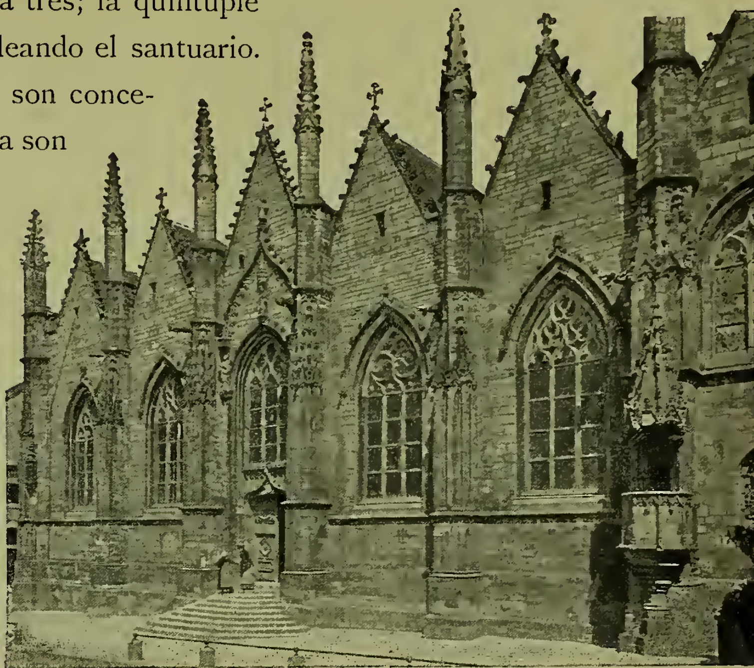


Fig. 1319. – IGLESIA DE VITRÉ

La tendencia á la diminución del número de naves se acentúa en el Mediodía, en donde se llega á una sola nave, como en la catedral de Albi (figs. 1154, 1187 y 1321 *bis)*, y á casos curiosísimos, como el de la catedral de Gerona (figs. 1230 y 1321 *bis)*, en donde una junta de arquitectos catalanes y del Mediodía de Francia acuerdan terminar una catedral comenzada de tres naves con una sola nave de grandiosa anchura.

Si se hubiese de hacer la clasificación de las catedrales por el número de naves, podrían agruparse del siguiente modo:

Catedrales de siete naves: la de Anvers, que constituye un ejemplo poco común (fig. 1328).

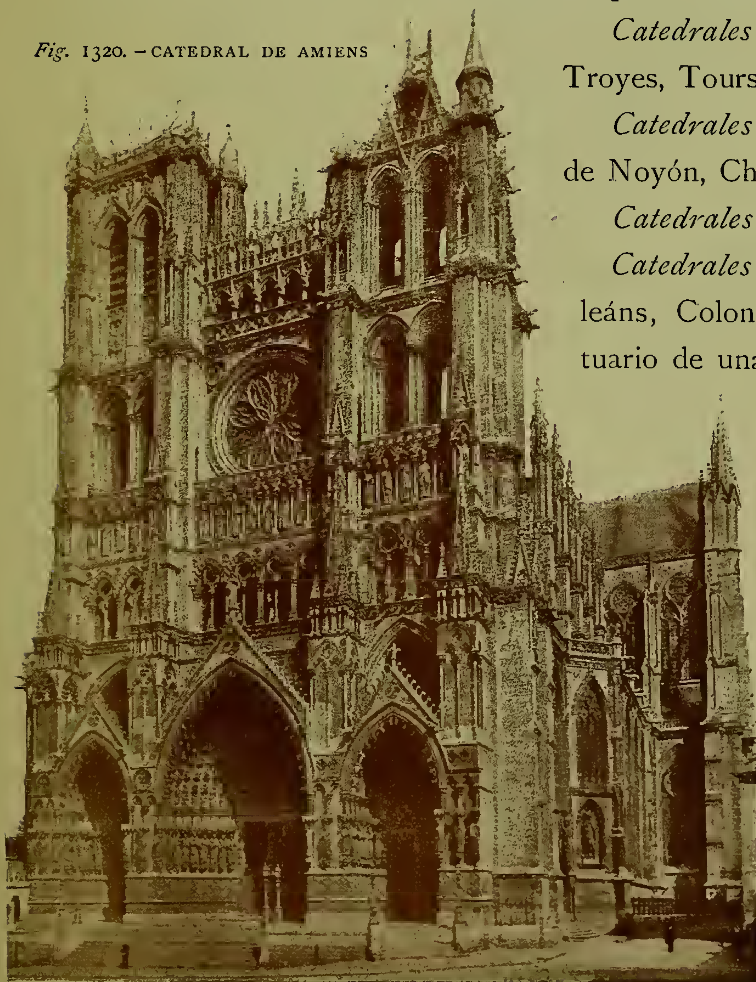


Fig. 1320. – CATEDRAL DE AMIENS

Catedrales de cinco naves: las de París, Bourges, Beauvais, Troyes, Tours, Coutances, Toledo, etc.

Catedrales de tres naves aumentadas hasta cinco en el coro: las de Noyón, Chartres, Reims, Amiéns, Mans, Milán.

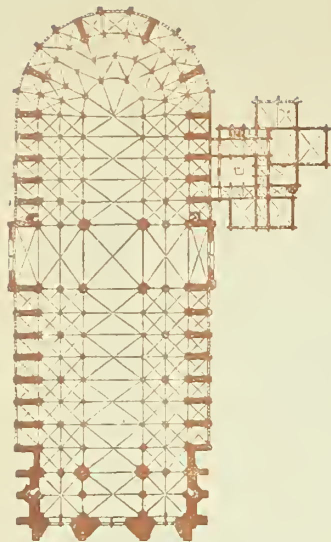
Catedrales de una nave y de tres en el santuario: la de Gerona.

Catedrales de cinco naves: las de Clermont-Ferrand, Orleáns, Colonia con santuario de tres naves, y Ulm con santuario de una sola nave.

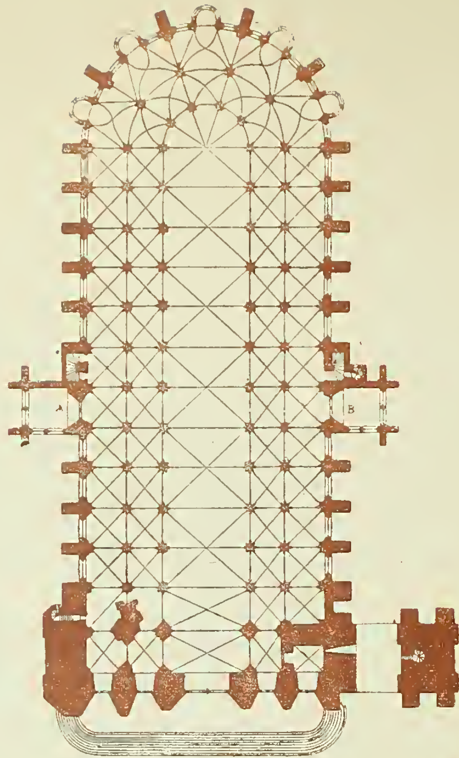
Catedrales de tres naves: las de Laón, Poitiers, York y Danzig, de ábside rectangular; las de Soissóns, Langres, Sens, Chalons-sur-Marne, Sees, Bayeux, Ruán, Limoges, Narbona, Barcelona, Palma, León, Friburgo, Upsala, etc., con ábside poligonal, y Batalha en Portugal, con disposición románica en el ábside.

Catedrales de una nave: la de Albi.

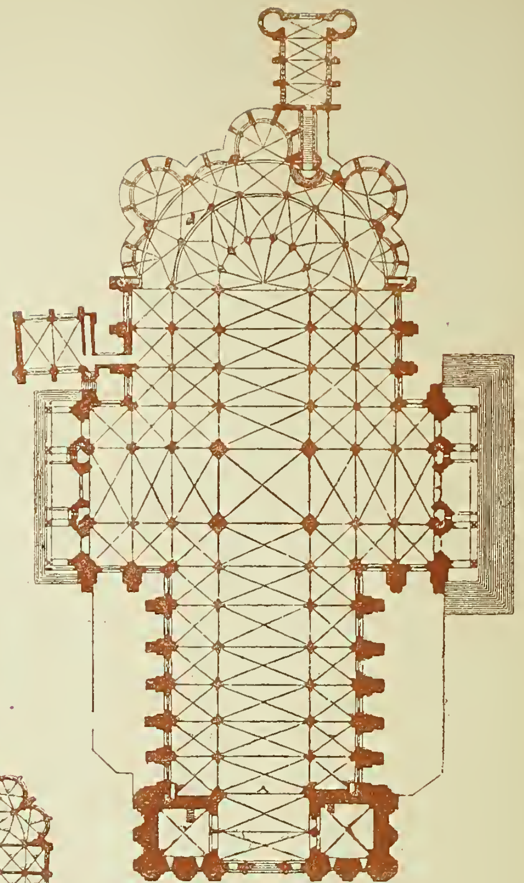
La cripta desaparece, en las postrimerías del siglo XII, de las catedrales francesas, porque las reliquias que en ellas se veneraban son comúnmente depositadas en los altares. La única excepción es la catedral de Bourges,



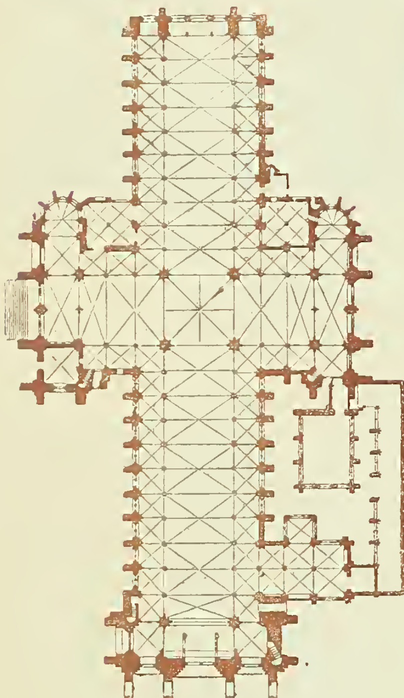
Catedral de París



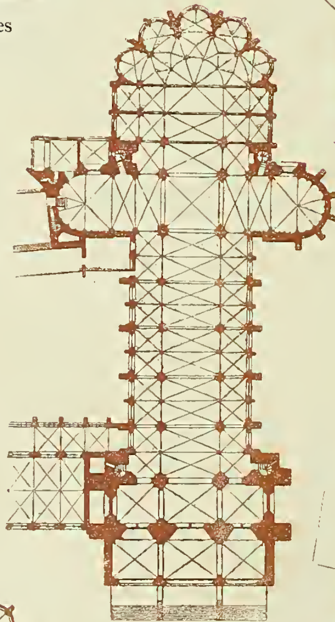
Catedral de Bourges



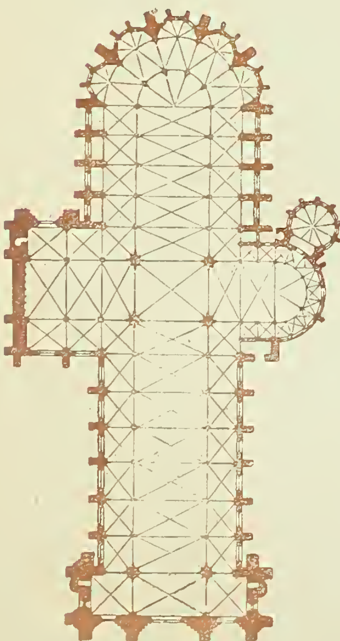
Catedral de Chartres



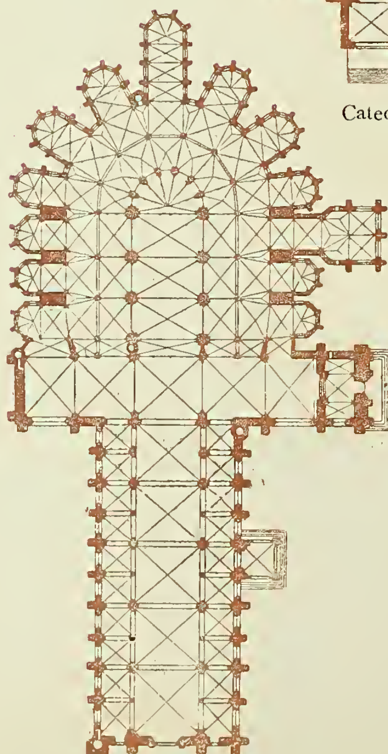
Catedral de Laón



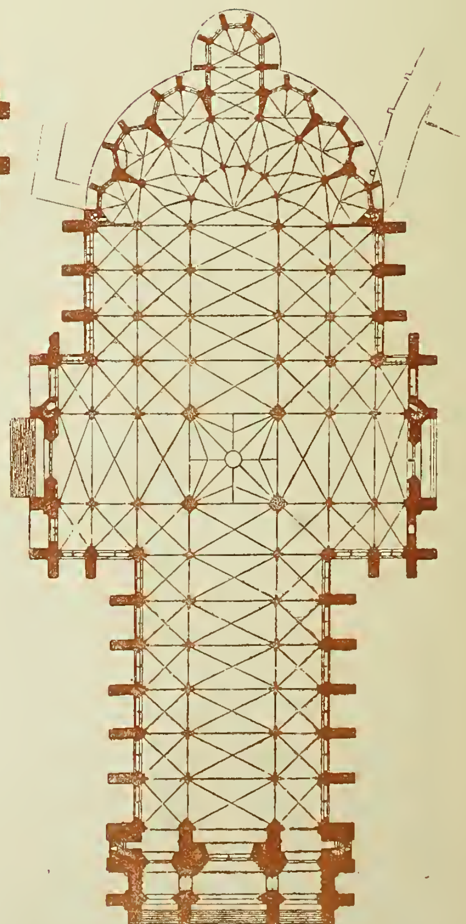
Catedral de Noyón



Catedral de Soissóns

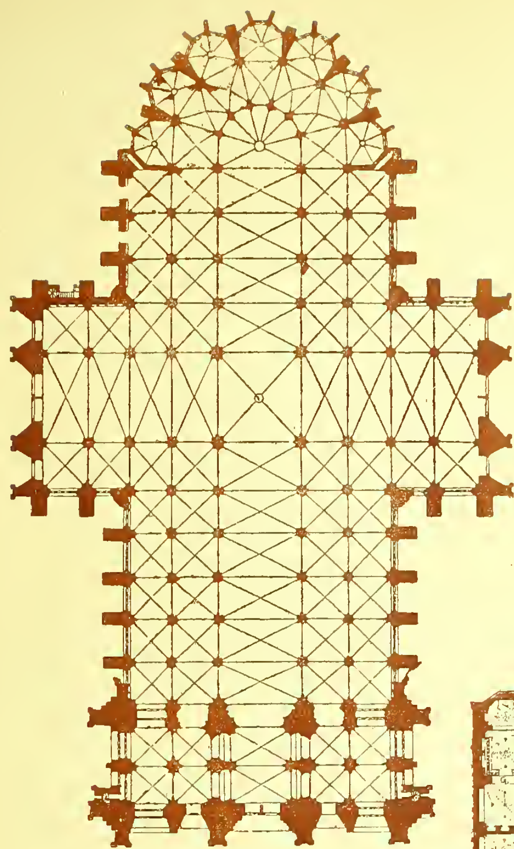


Catedral de Mans

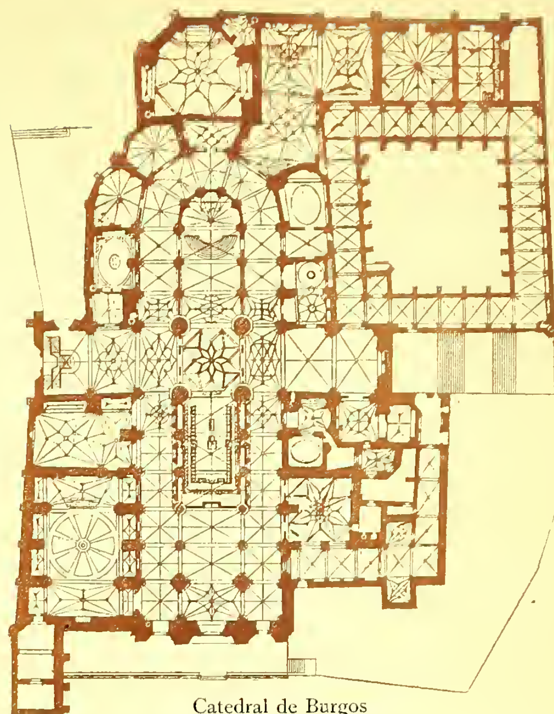


Catedral de Amiéns

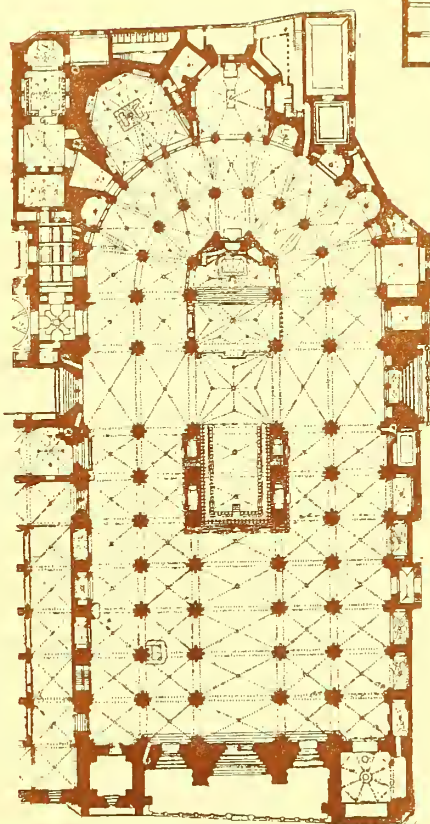
Fig. 1321. – CUADRO COMPARATIVO DE LAS PLANTAS DE LAS PRINCIPALES CATEDRALES GÓTICAS. Escala 1 por 1250



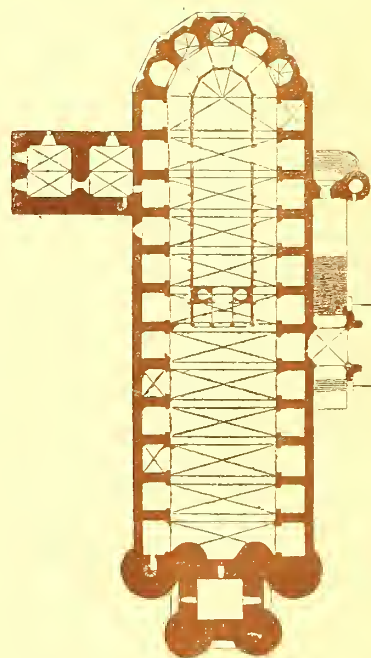
Catedral de Colonia



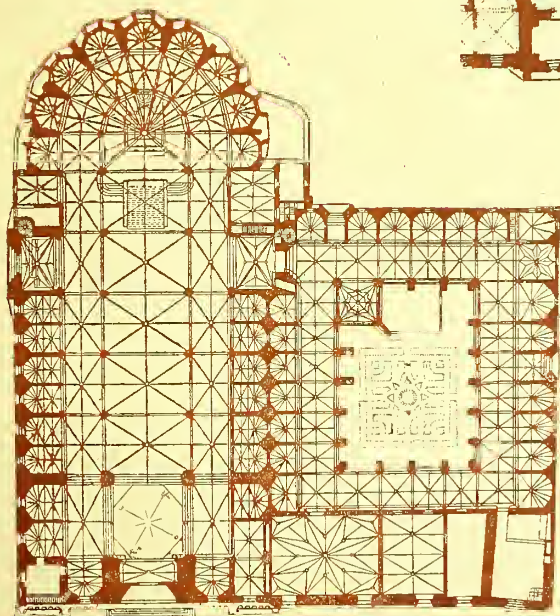
Catedral de Bargos



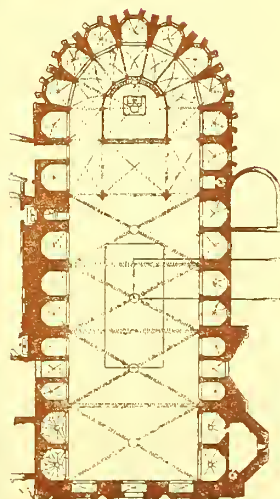
Catedral de Toledo



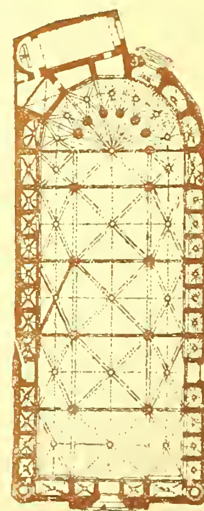
Catedral de Albi



Catedral de Barcelona



Catedral de Gerona



Santa María del Mar
(Barcelona)

Fig. 1321 *bis.* — CUADRO COMPARATIVO DE LAS PLANTAS DE LAS PRINCIPALES CATEDRALES GÓTICAS. Escala 1 por 1250

debido sin duda á la disposición del terreno. En la de Chartres se conserva la cripta románica. Muchas veces el eje de la nave se encuentra ladeado en el santuario, ya hacia la derecha, ya hacia la izquierda, pareciendo debido á errores de replanteo, aunque algunos autores lo suponen debido á un símbolo religioso.

En el ábside la transformación más notable, aparte de la referente al cambio de estructura, es la que se refiere á las galerías altas de los colaterales, que desaparecen al llegar al santuario.

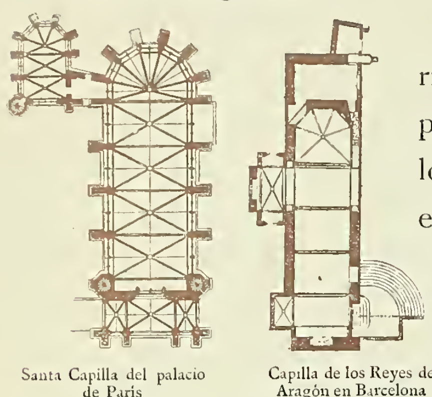


Fig. 1322. – PLANTAS DE CAPILLAS REALES. Escala 1 por 1000

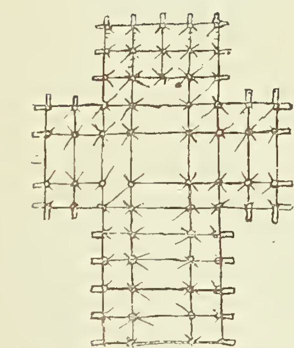
IGLESIAS PARROQUIALES. – En este período se organiza el servicio parroquial y se construyen las parroquias. Estas no son más ni menos que pequeñas catedrales (véase la planta de Santa María del Mar en Barcelona, fig. 1321 *bis*). En el Mediodía se cubren comúnmente con bóveda; en el Norte éstas se reservan á menudo para el santuario, mientras que en el resto de la nave se adoptan las cubiertas de madera (fig. 1319).

La reducción es mayor cuanto más pequeña es la población. Con frecuencia se encuentra reducida á una sola nave y con un solo altar, con contrafuertes exteriores; las hay construídas con entramado de madera, como una del siglo XIV en un arrabal de Troyes y otra que existe en Honfleur en la Normandía, adoptando la forma modesta de las construcciones civiles.

CAPILLAS AISLADAS. – Después de éstas conviene estudiar las capillas aisladas, de las que, al tratar de la arquitectura funeraria, hemos descrito un grupo, el de las capillas de cementerio dedicadas á los difuntos; es necesario ahora hablar de las capillas aisladas inmediatas á las catedrales, de las capillas de los palacios y castillos. De las primeras pueden citarse: la que se levantaba detrás del ábside de la iglesia abacial de Saint-Germer, de fines del siglo XIII, imitación de la nave superior de la Santa Capilla de París; la de la catedral de Mantes, levantada en el siglo XIV, cubierta con cuatro bóvedas góticas que estriban sobre un pilar central.

Durante los siglos XIV, XV y XVI se construyeron próximas á las grandes iglesias ó en ellas mismas un sinnúmero de capillas; entre las más notables hemos de citar la de la Virgen en el ábside de la catedral de Ruán (siglo XIV), las grandes capillas elevadas en el flanco Sur de la catedral de Lyón y en el del Norte de las de Chalóns y de Langres (siglo XVI). En las plantas de las catedrales de Toledo y Barcelona (fig. 1321 *bis*) vese la importancia que estas capillas alcanzaron en España.

Las capillas de los palacios del Norte eran comúnmente de dos pisos: el tipo de ellas era la de los reyes de Francia, la Santa Capilla del Palacio de París (fig. 1322), que Gonze, á quien extractamos, describe en la siguiente forma: Se compone de dos naves superpuestas: la capilla baja es un verdadero pedestal de la superior; dos pórticos superpuestos y torres angulares decoran su fachada, en la que se abre un espléndido rosetón (lámina 74, núm. 7, del tomo III); cuarenta peldaños conducían al piso superior; las ventanas ocupan enteramente el intervalo de cada dos contrafuertes y se apoyan directamente en ellos; la cresta de la cubierta era de plomo dorado, elevándose en su mitad una elegante flecha; tiene un verdadero carácter de construcción aérea. Las ventanas ofrecen los primeros ejemplos de la adición de tímpanos que encuadran el hueco y traspasan la balaustrada de la cornisa. La Santa-Capilla estaba enteramente pintada y dorada; al proceder á su restauración lo era aún en parte. En la iglesia baja hay una doble hilera de columnas sostenidas lateralmente por pequeños botareles que transmiten los empujes de la bóveda; las ventanas afectan la forma de triángulos curvilíneos; el pavimento está lleno de piedras tumbales de los siglos XIII, XIV y XV: el conjunto es sombrío y misterioso. En la parte alta todo brilla (oro, pintura y esmaltes) con el esplendor de sus quince vidrieras, cuya superficie es de setecientos metros cuadrados y en que se desarrollan novecientos treinta y cuatro pasajes


Fig. 1323. – TIPO DE IGLESIA CISTERCIENSE, SEGÚN VILLARD DE HONNECOURT.

del Antiguo y Nuevo Testamento. Bajo las ventanas existen arcuaciones cuyos tímpanos están rellenos de incrustaciones de vidrio esmaltado, de preciosas pinturas y elegantes figuras de ángeles en alto relieve. Pedro de Montereau, autor de la Santa-Capilla y arquitecto de San Luis, dirigió en París gran número de obras importantes, atribuyéndosele la construcción de las capillas dedicadas á la Virgen en las abadías de San Martín-les-Champs, Santa Genoveva y San Víctor. Como preludio de su obra capital construyó un refectorio y una capilla á la Virgen en Saint-Germain-des-Pres. El tipo creado por este arquitecto sirvió de modelo durante largo tiempo: la capilla de la Cité en Saint-Germer, que data de 1259, y la de Saint-Germain son las más notables construídas durante el reinado de San Luis. De disposición análoga á la Santa Capilla son la de Saint-Germain-en-Laye, la de Saint-Germain-des-Pres, la del castillo de Vincennes y las de los palacios papal de Aviñón, arzobispal de Reims y episcopal de Noyón.

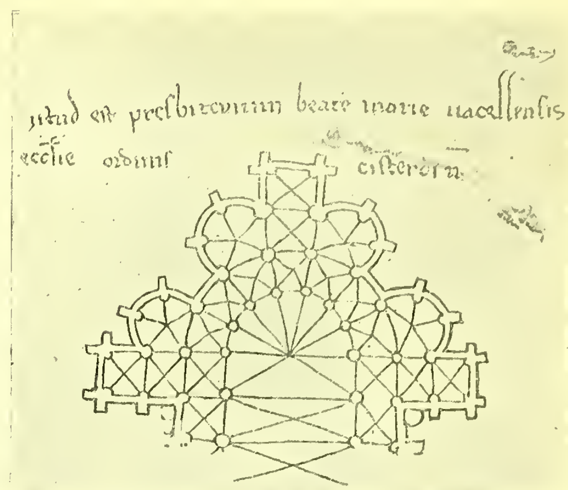


Fig. 1324. – ÁBSIDE DE SANTA MARÍA DE VANCELLES, IGLESIA CISTERCIENSE PRÓXIMA Á CAMBRAI, SEGÚN VILLARD DE HONNECOURT.

Análogas construcciones hállanse en nuestro país: Pedro IV de Aragón en sus memorables *Ordinacions* nos habla de las capillas de su castillo de Lérida, del de Mallorca, del Real de Valencia, del de Perpiñán, de la Aljafería de Zaragoza y, finalmente, de su palacio de Huesca. De la de Mallorca se conserva todavía en el palacio de la Almudaina una sencilla portada de dibujo románico en el conjunto y gótico en el detalle; análoga á ella es la del castillo de Perpiñán. La erigió Jaime II de Mallorca; dicen los autores que tenía un doble piso con otra capilla dedicada á San Jaime, que comunicaba con la baja por medio de una escalera en un cuerpo saliente. Parece deducirse de las descripciones que esta capilla alta, abovedada en forma de ábside, era un *Tinell* ó Salón del Trono, en el que habría un retablo ó estatua de San Jaime, costumbre muy frecuente en los salones medioevales, de la que el de Ciento de las Casas Consistoriales de Barcelona es una prueba. El arquitecto fué Pedro Salvá. La capilla de la Aljafería de Zaragoza ha desaparecido. Quadrado habla de otra capilla real bajo la advocación de San Jorge, también desaparecida. La capilla del Real de Valencia nos es también desconocida. La de Perpiñán se conserva todavía en la Ciudadela de dicha ciudad, que está compuesta del castillo de los Reyes de Mallorca y de las fortificaciones del recinto. Presenta la misma disposición que la de Palma de Mallorca. Respecto de la de Huesca se halla en el palacio que los reyes edificaron sobre el emplazamiento del de la *Azuda*. La capilla del *Palau menor ó de la Comtesa* en parte hoy subsiste en Barcelona. Otra capilla de Reyes es la del convento de Santo Domingo de Valencia; se distingue por tener en su portada los blasones de Cataluña, Sicilia y Jerusalén. La Capilla de los reyes de Aragón del Palacio mayor de Barcelona (fig. 1322) consta de una nave de cuatro tramos separados por arcos en ojiva que se apoyan en esbeltos pilares de sillería adosados á los muros laterales, y de un ábside pentagonal de bella proporción, que está ele-

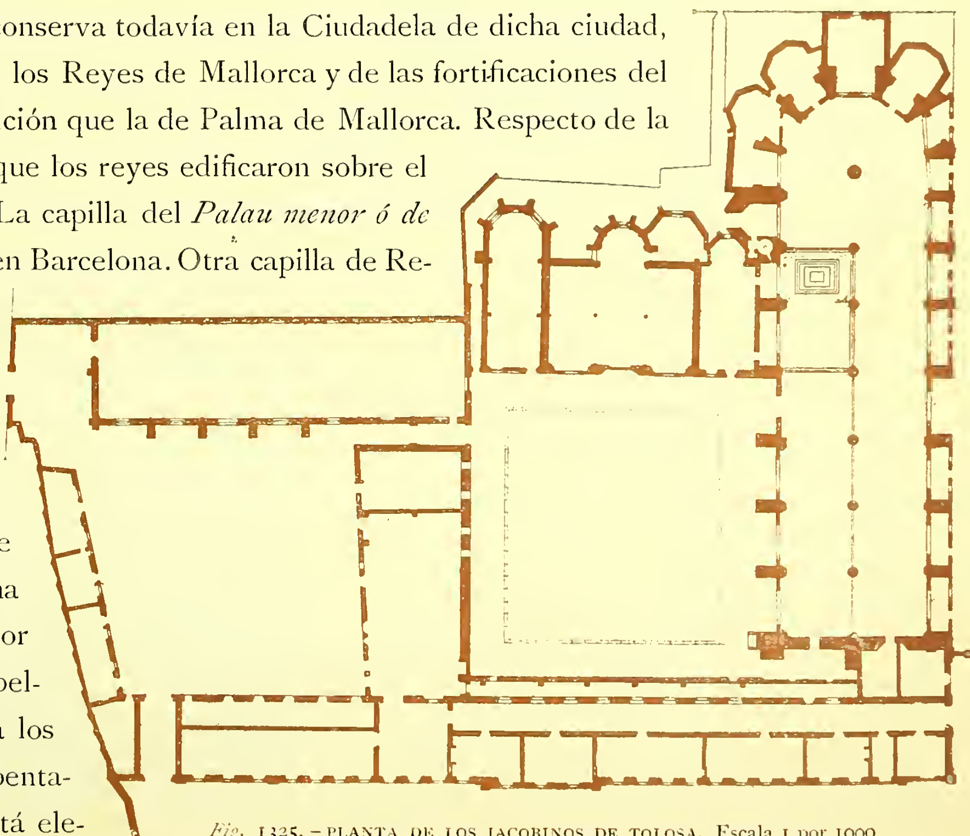


Fig. 1325. – PLANTA DE LOS JACOBINOS DE TOLOSA. Escala 1 por 1000

vado del nivel general unos cincuenta centímetros y presenta en su frente tres peldaños de todo el ancho de la nave. Aunque poco pronunciada y por modo desigual, afecta la forma de cruz latina, ya que en el tramo inmediato al presbiterio se abren dos capillas. Es toda la fábrica de sillería en los pilares, arcos, jambas y pilares de ventanales, y de sillarejo en los entrepaños. Los esbeltos arcos prolongan sus paramentos superiormente, formando un muro apiñonado, en el que por medio de zapatas empotradas se apoyan vigas colocadas paralelamente al eje del edificio á distinto plano, constituyendo dos pendientes que se reunen en un elemento central horizontal (figs. 1213 y 1256): disposición semejante á la del Salón de Ciento y á la del palacio de Jaime II en Santas Creus. En el muro testero, en planta baja, se abría una puerta que comunicaba con el interior del palacio y por la que, según Piferrer y Bofarull, entraban el rey y su alta servidumbre en las solemnidades religiosas.

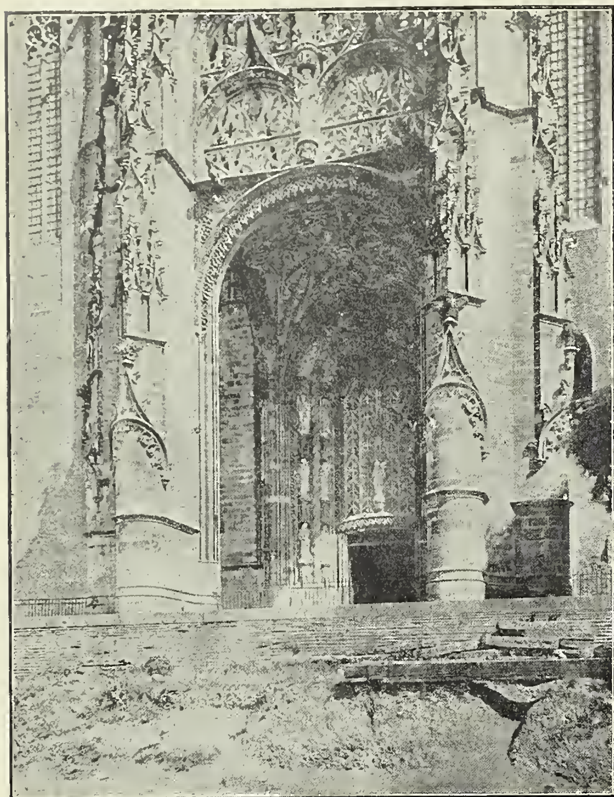


Fig. 1326. – PÓRTICO DE LA CATEDRAL DE ALBI

Los reyes y demás personajes podían también entrar por una pequeña puerta situada en uno de los muros laterales del coro alto ó tribuna regia, á una altura de unos siete metros, que correspondía al nivel aproximado del piso del palacio. De la tribuna se bajaba al crucero por unas escaleras laterales practicadas en el grueso de los muros. La obra fué emprendida por Jaime II, y fallecido éste en 2 de noviembre de 1327, fué continuada por sus sucesores Alfonso IV, Pedro IV, Juan I y Martín *el Humano* (1). La parte destinada al público ó al servicio en estas capillas era el subterráneo, y la parte de ceremonia era la nave superior. En la Capilla Real de Barcelona se obtenía esta separación destinando el presbiterio á los magnates y la nave al servicio, y la circulación fácil se obtenía por los pasos interiores del muro. Los nobles y abades construían también sus capillas particulares.

IGLESIAS MONACALES. – Entre las iglesias monacales conviene distinguir las iglesias benedictinas, que siguen la tradiciones cluniacenses, las cistercienses, las de predicadores y las de los templarios.

Iglesias cistercienses y cluniacenses. – Cuando algunos religiosos, sometidos á la abadía de Cluny, fundaron en 1098 la del Císter para practicar más estrechamente la regla de San Benito, tradujeron este nuevo régimen de vida en la simplicidad de su arquitectura. Sus iglesias, trazadas en planta cruciforme, constaban de un ábside y dos transceptos cuadrados, conteniendo cada uno de éstos dos capillas yuxtapuestas y colocadas en el mismo sentido que el ábside. Una escalera colocada contra el muro opuesto del transcepto meridional comunicaba directamente con los dormitorios. Esta es la forma típica que Villard de Honnecourt nos muestra en sus croquis, acomodándola al lujo de los ábsides del siglo XIII: á pesar de adoptar la forma cuadra-



Fig. 1327. – CLAUSTRO DE LOS AGUSTINOS, DE TOLOSA

(1) Extracto de la Monografía de D. Buenaventura Bassegoda *La Capilla de Santa Agueda*, publicada por la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

da para la planta del ábside, obtiene cuatro capillas absidales, conservando las cuatro capillas colocadas dos á dos en los transceptos. Parece, según Schnaase, que esta era la forma típica de las abadías cistercienses alemanas.

La orden del Císter no reproduce en toda su exactitud el tipo originario. En la abadía de Pontigny, fundada en 1114, la planta del ábside es circular, conservando, empero, las capillas de los transceptos. Parece ser un término medio trazando el muro exterior del ábside exactamente circular; las capillas yuxtapuestas, y todas semejantes, forman un trapecio poco acentuado que puede considerarse aproximadamente como cuadrado (véase el croquis de Villard de la fig. 1324). Las iglesias cluniacenses adoptan las complicaciones de los ábsides góticos.

Iglesias de la orden de predicadores. – La orden de predicadores tiende á las iglesias de una sola nave, que por otra parte se adaptan más á las necesidades de la predicación que las de numerosas naves. En Francia es común la iglesia de frailes predicadores de dos naves, como las de los Jacobinos de Tolosa (figs. 1173 y 1325), París y Agen: la de Santa Catalina de Barcelona era de una nave.

Iglesias de los templarios. – Entre las iglesias monacales hay que estudiar las del Temple.

Los templos ó capillas de los templarios eran generalmente reducidísimos y de planta circular, recordando la del Santo Sepulcro de Jerusalén. Las más antiguas datan de mediados del siglo XII, época en que se construye la totalidad de las mismas.

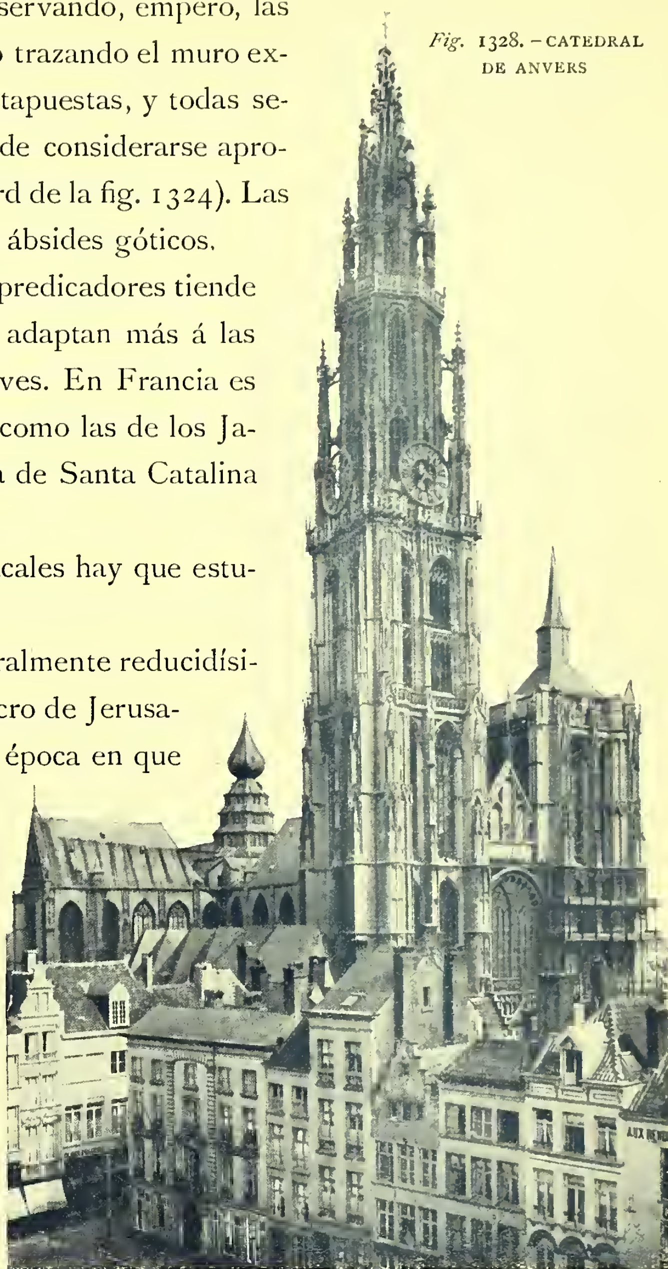


Fig. 1328. – CATEDRAL DE ANVERS

La orden de los templarios ó caballeros del Temple fué fundada por nueve compañeros de Godofredo de Bouillón, quienes en presencia del patriarca de Jerusalén se consagraron al servicio de la Tierra Santa, viviendo de limosna, observando el celibato, defendiendo á los peregrinos y combatiendo á los infieles. Se sometieron primeramente á la regla de San Agustín, y luego San Bernardo, en el concilio de Troyes convocado en 1128 por el papa Honorio II, les dictó una regla especial y fija. Crecieron prontamente en número y riqueza y fueron abolidos por el rey francés Felipe *el Hermoso* y por el papa Clemente V en 1307, uniéndose entonces á los caballeros de San Juan de Jerusalén y después de Roda y de Malta.

Sauval describe el templo de París, y de su descripción extractamos lo siguiente: «Es una iglesia gótica provista en su parte anterior de un pórtico que da ingreso á una rotonda, cuya bóveda es igual á la de las naves, sostenida por siete gruesos pilares. El circuito del edificio es muy espacioso y está cerrado por fuertes murallas.» El triángulo equilátero es el generador de la estructura de la rotonda (era uno de los signos adoptados por los templarios). La planta la constituye una estrella de seis puntas formada por la penetración de dos triángulos equiláteros. La de Laón, que data de la mitad del siglo XII, es de planta octagonal y cubierta con bóveda ojival.

La estructura de estas iglesias no es más que la de las iglesias circulares románicas descritas en esta obra, adaptándose á los nuevos recursos de la nueva construcción gótica.

Las exiguas dimensiones de estas capillas demuestran que no eran abiertas al pueblo; eran el lugar de las deliberaciones de la Orden, y su carácter marcado es el de su excesiva sobriedad.

CONSTRUCCIONES ACCESORIAS DE LAS IGLESIAS OJIVALES

PÓRTICOS. – Hemos tratado del nárthex ó pórtico al hablar de la catedral, y hemos visto cómo desaparece de ellas, falto de objeto: lo mismo sucede en las iglesias monásticas, viniendo á ser la iglesia en general directamente accesible desde el exterior, conforme al carácter democrático del templo ojival. Viollet los clasifica en pórticos cerrados, verdaderos templos precediendo al templo ó nárthex propiamente dichos, pórticos abiertos anexos á las iglesias y pórticos abiertos debajo de los campanarios.

Son escasos y reducidos los pórticos góticos cerrados en las catedrales, que tanta importancia alcanzaron en el período anterior, y no se encuentra ningún ejemplo equiparable al grandioso de Vezelay, que constituye un verdadero templo precediendo á la iglesia monacal, y los pórticos abiertos se conservan principalmente en las iglesias monacales ó por intensa influencia de grandes centros de cultura románica (fig. 1326). Viollet aduce datos importantísimos sobre este elemento de las catedrales góticas.

En Francia las catedrales provistas de pórtico en la fachada principal datan, como la de Noyón, de fines del siglo XIII ó principios del XIV. A mediados del siglo XIII se elevaron pórticos bien caracterizados delante de las puertas secundarias de las catedrales: los de las catedrales de Chartres, de Bourges, de Chalons-sur-Marne, de Mans, de Bayeux, datan de esta época. Desde el siglo XIII las iglesias parroquiales abren tanto sus puertas laterales como principales bajo un pórtico. Es rarísimo este elemento en las iglesias góticas del Mediodía.

SACRISTÍAS Y TESOROS. – Las iglesias reales y muy ricas tenían con frecuencia una sala de reducidas dimensiones que constituía el tesoro; existía un tesoro en la Santa Capilla de París (fig. 1322) y en la del castillo de Vincennes. La sacristía abunda poco en las iglesias góticas, y en las que la tienen es, en general, moderna: teníanla las catedrales de Mans, Chartres, Tours, y en nuestro país la catedral de Barcelona, é igualmente estaba destinada á tesoro ó sacristía la sala de debajo del campanario de la capilla real del Palacio mayor de los Reyes de Aragón. En Cataluña hay ejemplos de la construcción de sacristías deshaciendo parte de los contrafuertes en el siglo XVI, modificando obras recién construídas. En el archivo de la iglesia de Argentona, cerca de Mataró (Cataluña), se guarda el pliego de condiciones de la subasta de mano de obra de la construcción de una sacristía. Este es un dato sobre la época en que se propagó esta dependencia de los templos.



Fig. 1329. – INTERIOR DE LA CATEDRAL DE QUIMPER

CLAUSTROS. – Adosado á las catedrales y á las iglesias de los monasterios existe frecuentemente el claustro, un patio porticado cerrando un jardín, con su fuente. No han cambiado de la disposición románica más que las formas constructivas. Tanto es así, que en este elemento es en donde quizás más gradualmente se encontraría la transformación de las formas románicas en las góticas ó la gradual invasión de éstas. En nuestro país bastaría alinear la parte más antigua del claustro de Poblet (fig. 991) y de él pasar al de la Seo tarraconense (fig. 968),

para volver á las alas más modernas de Poblet (fig. 1240), en donde el calado gótico se presenta en su vigor, para desde allí poder ya contemplar los claustros perfectamente góticos de Vich, Santas Creus, etc.

Esta misma evolución se encontraría en todas las escuelas. Para probarlo, Choisy compara el claustro románico de la abadía de Montmajour y el de la catedral de Laón. Este elemento se encuentra en todos los países del Norte y Sur de Francia, como en Noyón, Semur, Ruán, Narbona; en Inglaterra, en Westmínster, Glocéster, y en Alemania en Maulbronn, Bozen, etc.

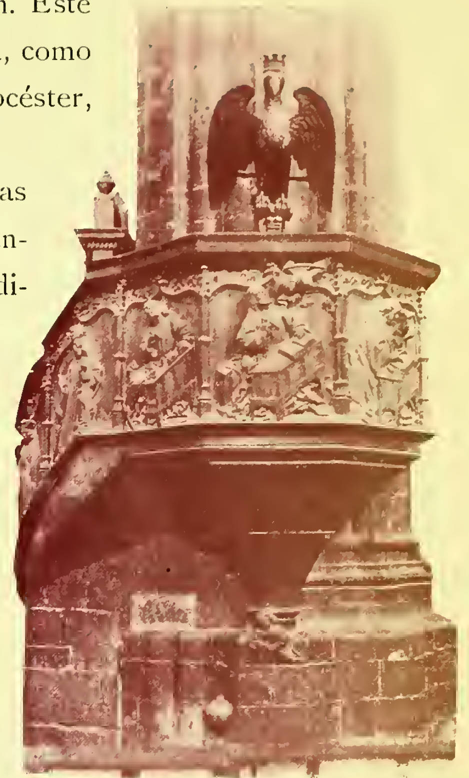


Fig. 1330. – PÚLPITO DE LA CATEDRAL DE TOLOSA

Acompaña á los claustros una fuente, como las de Poblet, Santas Creus, catedral de Barcelona, y á ellos da la Sala Capitular, comunicándose en nuestro país por una puerta y dos ventanas. La disposición es diferente: las de Poblet y Santas Creus están cubiertas con bóvedas góticas apoyadas sobre cuatro columnas (fig. 1191); en Francia es muy común el tipo de Noyón, de dos naves sostenidas en su centro por dos columnas (fig. 1316). En Inglaterra son comúnmente cuadradas ó poligonales, sostenidas en el centro sobre una columna, como las de Cantorbery, Glocéster, Salisbury y otras: en la catedral de Barcelona (actual capilla del Sacramento) y en la colegiata de Santa Ana son de una sola nave sin apoyo central de ninguna especie.

Campanarios. – La torre campanario en las iglesias góticas está, ya aislada (iglesias italianas), ya erigida en los extremos del crucero, como en la catedral de Barcelona y catedral de León, ya á los lados de la fachada ó sobre el pórtico, como en la de Friburgo. El número también es variable desde uno como á mínimo hasta siete que supone Viollet habría en la catedral de Reims completamente terminada, y así también cambia la disposición, conservándose la antigua espadaña románica al lado de la torre, cuya importancia aumenta y cuyas formas toman más completo desarrollo en la época gótica. Varía su forma igualmente de un lugar al otro: en el Norte la tendencia es terminarlas en una gran pirámide peraltada, mientras en el Mediodía la forma típica es una terminación en terraza ó en cubierta rebajada.

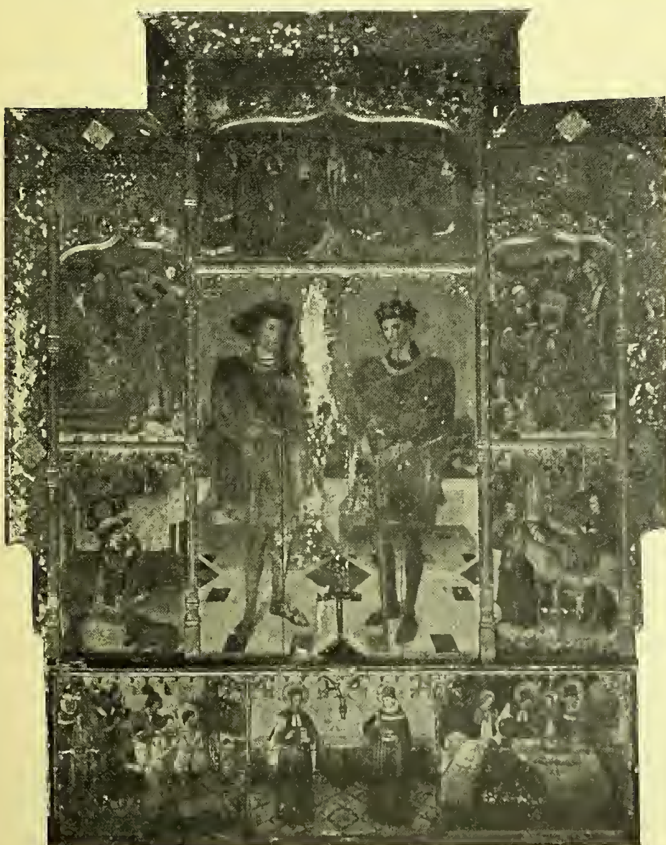


Fig. 1331. – RETABLO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE TARRASA (CATALUÑA)

Las terminaciones piramidales tienen variedad de formas: la fundamental es una pirámide octagonal cubriendo una torre cuadrada á menudo flanqueada de pequeñas torres en cuatro de los ángulos, y otras veces agujereadas por troneras (campanario antiguo de la catedral de Chartres, fig. 1148; campanario de Senlis, fig. 1288; etc.). Esta forma sencilla presenta cierta violencia en el enlace con la torre cuadrada, y desde este punto de vista puramente artístico los arquitectos buscaron frecuentemente otras soluciones, procurando dividir la pirámide exageradamente alargada á la vez que resolvían un problema constructivo: el de disminuir y de repartir los empujes. Así en la terminación del campanario nuevo de Chartres (fig. 1148) se pasa del cuadrado al octágono, que tiene cuatro lados

confundidos con los del cuadrado; de éste á otro octágono menor que se levanta en forma prismática coronada por una pirámide. Los ángulos de ésta por medio de arcos botareles transmiten los empujes al octágono mayor, y de éste otros botareles lo transportan á los ángulos de la torre cuadrada.

Entre estos dos tipos extremos de la evolución de esta forma hay toda una serie de disposiciones, curiosas de estudiar, que contribuyen al mismo fin: la diminución de peso de las flechas por medio de calados en la piedra, como en los de Estrasburgo, Friburgo, Amberes (fig. 1329), Viena (San Esteban), Bourges, Milán; ó construídas de madera, como en los de Ruán (figs. 1150 y 1151), Notre-Dame de Chalóns.

Algunas veces, en las iglesias del Norte, los campanarios quedan sin la terminación piramidal, como los de Notre-Dame de París (fig. 1138), ó se termina la torre con cubiertas en caballete.



Fig. 1332. – CÁTEDRA EPISCOPAL DEL CORO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA (DE FOTOGRAFÍA).

En el Mediodía es constante terminar con cubiertas rebajadas ó con terrados los campanarios, como el grupo de campanarios de ladrillo construidos en las riberas del Alto Garona, de los que Tolosa contiene los más hermosos ejemplos (campanario de los Jacobinos, fig. 1172).

En Cataluña es común el campanario terminado en terraza (todos los de las numerosas iglesias góticas de Barcelona). Hay, no obstante, excepciones, como el de San Félix, de Gerona, terminado en pirámide maciza, menos peraltada que las del Norte. Algunos terminan en formas especiales curiosísimas, como el de Santa Agueda de Barcelona, de planta octagonal cuyos paramentos rematan en frontones.

INTERIOR DE LAS CATEDRALES GÓTICAS. – El interior de las catedrales góticas merece ser estudiado. Las más antiguas no tenían el coro cerrado que presentan hoy día la mayor parte: en el fondo levantábase el altar, en el centro del ábside ó del crucero; la cripta comúnmente suprímese ó se construye debajo del presbiterio, visible desde la nave (cripta de Santa Eulalia de Barcelona, fig. 1167).

Las criptas de las iglesias parroquiales ó conventuales estaban colocadas de modo que fuesen vistas sus entradas desde lo largo de las naves, siendo por esto causa de la mayor elevación del presbiterio: disposición defectuosa y no aplicable á las grandes catedrales, en que era necesario un mismo nivel á lo largo del edificio. En las riberas del Rhin las catedrales tienen sus criptas como semisótanos, recibiendo luz directa del exterior. En la catedral de Besançón había dos criptas y dos santuarios elevados del nivel general. La misma disposición hállase en Verdun, Estrasburgo, Bamberg y Spira. En Inglaterra hállase una disposición análoga en la de Cantorbery.

La disposición de la cripta de la catedral de Barcelona es la de las iglesias conventuales.

Las reliquias se colocan, ó encima del altar principal, ó detrás en el altar especial de las reliquias. En el fondo del ábside se levanta la cátedra episcopal.

Más tarde, en el centro de la iglesia, se erige un recinto cerrando el coro de los canónigos y beneficiados, con sus sillas para el obispo y con sus púlpitos (figs. 1167, 1187, 1330 y 1332).

Los altares tienen las dos formas románicas variadas de retablo y de sarcófago, pero al final ésta se impone á aquélla. En sus orígenes sigue siendo sencillo, reducido casi á una mesa en el Norte, y en el Mediodía adopta la forma de retablo reducido como el de Gerona, que cubre un baldaquino, el que al colocarse en el fondo del ábside adopta la de gran retablo políptico, esculpido ó pintado (fig. 1331), ó la de construcción complicada (fig. 1167).

La historia del altar gótico de las iglesias del Norte tiene dos principales períodos cuya fecha divisoria

es la mitad del siglo XIII. La forma, de mesa sencilla, se encuentra representada en la puerta de Notre-Dame de París. La segunda época es la de los dibujos del altar de Notre-Dame y Arrás, conservados en documentos.

Los retablos en España adoptan desde la forma de Gerona disposiciones colosales que ocultan el ábside, y son ya pintados, ya esculpidos (retablos de Tarragona, de los altares laterales de la catedral de Barcelona). Algunas veces el altar tiene el aspecto de una construcción ligera (altares de las catedrales de Tortosa, Barcelona). Acompañan al altar, además de los sustentantes de tapices ó del baldaquino, á que nos hemos referido, cercados especiales recordando los románicos. A menudo los altares son dos, el descrito y otro destinado á guardar reliquias (Arrás y Bourges). Otras veces éstas se guardaban en un sarcófago en el propio altar, como en Notre-Dame de París, ó en un edículo dominando el conjunto, como en la Santa Capilla de la misma ciudad. En el altar figuran grandes candelabros: en Milán y en Reims elevábase uno de siete brazos.

Los objetos de valor arquitectónico de las iglesias góticas son varios: las fuentes bautismales, las pilas de agua bendita, los pozos sagrados (Notre-Dame de l'Epine), los ambones y púlpitos, los órganos (figura 1199), los grandes facistoles, las sillas del coro, los sepulcros y tapicerías.

ARQUITECTURA MONÁSTICA

Las modificaciones que en la disposición de los monasterios románicos introducen esos institutos esencialmente tradicionales son debidas, en primer lugar, á la creación de monasterios de las órdenes antiguas en las ciudades.

Después de satisfacer las necesidades materiales del pueblo, estableciendo la agricultura en el Occidente de Europa, las órdenes monásticas se consagraron al cultivo de su inteligencia; y respondiendo á este fin vemos que desde fines del siglo XII los establecimientos monásticos se construyen próximos á los grandes núcleos de población, ó se reconstruyen los antiguos conservando únicamente la iglesia, elevando nuevos claustros y diversas construcciones relacionadas con las necesidades nacientes: la arquitectura monástica pierde, pues, parte de su carácter, fundiéndose con la civil. En el monasterio de San Martín-des-Champs, en París, reconstruído por el prior de Cluny, conservóse solamente su iglesia románica, cuya nave se reconstruyó en 1240.

La institución monástica se modifica radicalmente con el nuevo orden político que nace con el siglo XIII. No por esto dejaban de fundarse monasterios en el campo, y éstos seguían más de cerca la tradición del monasterio románico con sus construcciones esparcidas, con su aire rural abandonado por necesidad en los monasterios que se edificaban en la proximidad ó en el interior de las ciudades. Viollet-

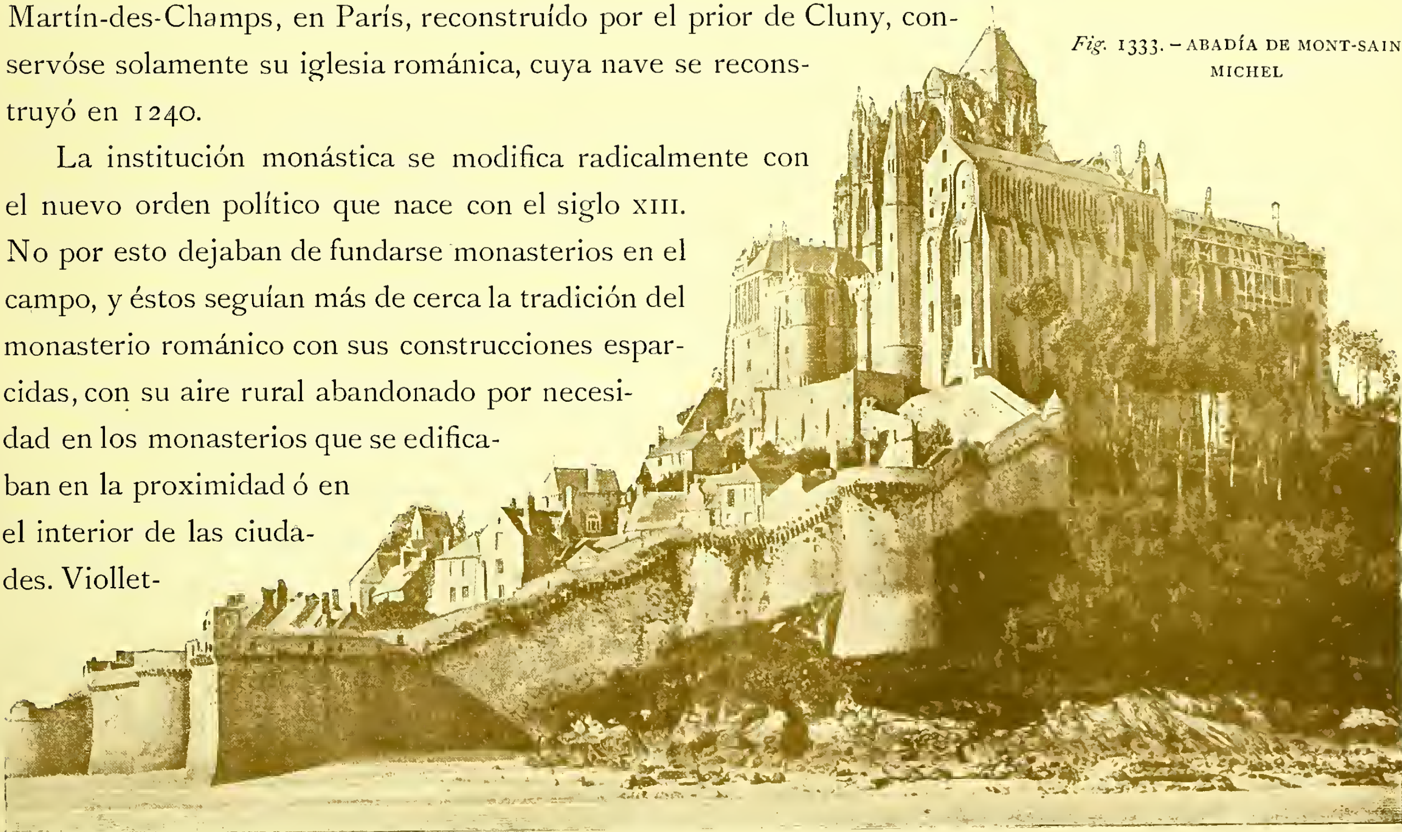


Fig. 1333. – ABADÍA DE MONT-SAINT-MICHEL

le-Duc cita la abadía de Maubuissón, fundada por la madre de San Luis en 1236, que á pesar de ser de religiosas, tiene el aspecto de un monasterio cisterciense románico. Otra modificación es debida á la influencia de la vida militar en la vida monástica y al hecho de transformarse los abades en verdaderos señores feudales. Esta transformación moral cambia los monasterios en verdaderas fortificaciones. Hemos hablado nosotros de la abadía de Mont-Saint-Michel (fig. 1333), verdadero castillo levantado cerca del mar; pero, aunque no en este grado, las fortificaciones eran comunes á la mayor parte de los monasterios prontos á la defensa. Viollet describe el de Saint-Allyre de Clermont en la Auvernia.

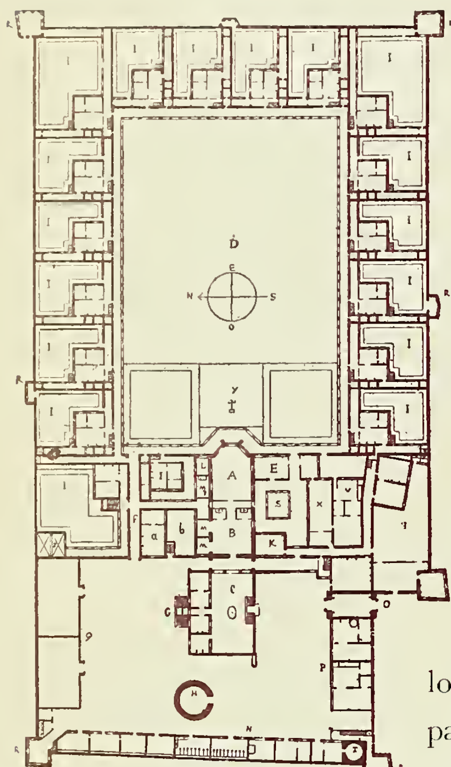


Fig. 1334 — PLANTA DE LA CARTUJA DE CLERMONT. Escala 1 por 1000

Pero, á más de las órdenes antiguas, caracterizan el período arquitectónico de que hablamos numerosas instituciones religiosas de nueva creación, y éstas dan á sus monasterios carácter especial. Estas son principalmente las órdenes de predicadores y de frailes menores, la primera dedicada á la predicación y la segunda á la práctica de la pobreza más extrema.

Los Jacobinos de París, los de Agen y los de Tolosa (figs. 1171, 1172, 1173 y 1325), por ejemplo, se caracterizan, en primer lugar, por la disposición de la iglesia de dos naves, y en segundo lugar, por la adaptación de su plano á la forma del solar que les ceden las ciudades, generalmente irregular.

La orden de los ermitaños de San Agustín construye también grandiosas habitaciones, dignas de ser estudiadas.

A partir del siglo XIII, la disposición de los monasterios se complica, los servicios se dividen y subdividen, el abad se hace construir un palacio para él especialmente, y la sencillez de las plantas de los primitivos monasterios se pierde. Véanse la de San Julián de Tour y las de los monasterios reconstruídos en los siglos XIV y XV, como Notre-Dame de Poissy, con sus claustros múltiples, alrededor de los cuales se agrupan dependencias hasta entonces desconocidas, con las habitaciones especiales para los reyes y grandes señores.

Dice la Crónica del monasterio de Cluny (1), describiendo la entrevista que celebraron en la misma el papa Inocencio IV y San Luis, rey de Francia: «Es preciso saber que, en el interior del monasterio, recibieron hospitalidad el papa con sus servidores y su corte, lo mismo los obispos de Senlis y Evreux, el señor rey de Francia con su madre, hermano, hermana y todo su séquito; el señor emperador de Constantinopla con su corte; los hijos del rey de Aragón con sus gentes; los hijos del rey de Castilla con sus gentes, y además gran número de caballeros, clérigos y religiosos. Y á pesar de esta multitud de huéspedes, los monjes no abandonaron ni su dormitorio ni su refectorio, ni su capítulo, ni su enfermería, ni su cocina, ni su bodega, ni ninguno de los lugares conventuales.»

Finalmente, una de las órdenes cuyos monasterios son dignos de estudio es la de los Cartujos. «La arquitectura de los cartujos, dice Viollet (2), se resiente de la excesiva severidad de la regla: es de una simplicidad que excluye toda idea de arte. Salvo el oratorio y los claustros, que presentan un aspecto monumental, el resto del convento no consiste más que en celdas, compuestas primitivamente de planta baja con una cerca de algunos metros. A partir del siglo XV introdúcese el arte en estos establecimientos, pero sin perder su carácter particular: se decoran los claustros é iglesias con pinturas que recuerdan los primeros tiempos de la orden. La influencia de los cartujos en la arquitectura es nula; sus conventos están aislados durante la Edad media, debiendo quizás á esto el conservar intacta la pureza de su orden.»

(1) *Histoire de l'abbadie de Cluny*, por M. P. Lorain, citada por Viollet.

(2) *Dictionnaire*, tomo I, *Architecture monastique*.

La figura 1334 representa la planta de la Cartuja de Clermont-Ferrand, modificada en 1676. *O* es la entrada del monasterio, en cuyo patio están dispuestos, en *P* varias habitaciones para huéspedes, en *T* un amasijo, en *N* los establos con habitaciones para los boyeros, y en *Q* los graneros; *C* es un pequeño patio, con una fuente, reservado al prior; *G*, la casa prioral; *B*, el coro de los monjes; *A*, el santuario; *L*, la sacristía; *M*, las capillas; *K*, la capilla de Pontgibaud; *E*, la sala capitular; *S*, un claustrillo interior; *X*, el refectorio; *V*, la cocina y sus dependencias; *a*, la celda del subprior con un jardín *b;* desde el primer patio éntrase por el pasadizo *F* al claustro principal *D*, en cuyos pórticos se abren las celdas *I*, cada una con su jardín; *R* son las atalayas; *Z*, la cárcel; *Y*, el cementerio; *H*, una torre palomar. Existen en España numerosas Cartujas datando del siglo XV, como la de Montalegre (1415-1450) y la de Miraflores (1441-1488).

ARQUITECTURA CIVIL

La arquitectura civil gótica tiene un aspecto completamente distinto de la arquitectura religiosa, madre del estilo que estudiamos, aunque sus procedimientos arquitectónicos sean como una extensión de los que se usaron para la construcción de templos, con las naturales variedades que implica la diferencia del problema. Aquí la arquitectura gótica continúa siendo lógica, y á esto se debe, por ejemplo, que en la arquitectura civil prescinda á menudo de su elemento fundamental, la bóveda ojival, para proseguir empleando las bóvedas de cañón seguido y los techos de origen más antiguo: á esto se debe también, como hemos hecho notar al tratar de la casa románica, que en estos edificios se conserven las tradiciones del primitivo estilo, cuando ya el arte gótico ha invadido por completo el templo y se ha extendido por toda Europa y fuera de ella hasta los países más refractarios á las nuevas formas.

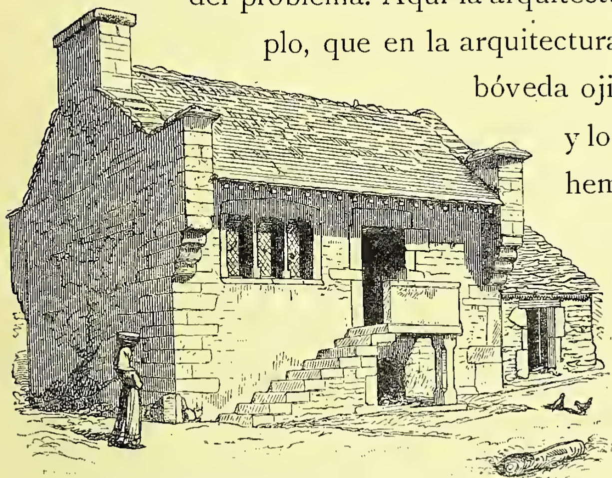


Fig. 1335.-CASA BORGOÑONA ENTRE DIJON Y SAINT-SEINE (VIOLLET)

LA CASA AISLADA Y LA CASA FORTIFICADA. – Siguiendo el mismo método empleado al estudiar la casa románica, comencemos el estudio por la casa aislada, la más tradicional de todas, que se conserva á través de las épocas, cambiando sólo en los detalles. Debemos casi limitarnos aquí á citar la casa del Nivernés, de la Auvernia (fig. 1336) y de la Alta Borgoña (fig. 1335), que dentro de su forma antigua adopta detalles góticos, las más arquitectónicas de la Francia septentrional.

En Cataluña y en general en el Mediodía encontraremos la casa románica con sus tejados en caballete, con su portal en arco de círculo con dovelas extraordinariamente largas, con sus ventanales derivados del románico ó sustituídos por otros de caracteres del nuevo estilo. Este hecho es general, de tal modo que podríamos aquí reproducir casas del período gótico y hasta posteriores que servirían de ejemplo para el período románico (figs. 1116 y 1117). Lo mismo podríamos decir de la casa fortificada, construcción semi castillo, semi habitación. Esta, como en el período anterior, reviste á veces el aspecto de una torre aislada y Viollet cita el ejemplo de una cercana á la ciudad de Burdeos.

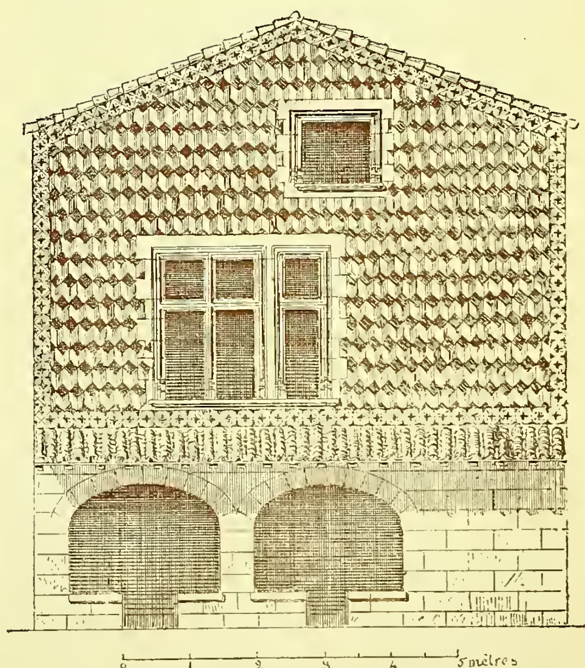


Fig. 1336. – FACHADA DE CASA PINTADA EN MONTFERRAND (AUVERNIA)

A veces acompaña á la casa una torre aislada enlazada con ella por un paso de fácil destrucción, y este es el tipo

abundante en nuestra costa para defensa de los piratas; en otras los medios de defensa se limitan á torrecillas angulares ó á matacanes colocados sobre el portal de entrada. Tipo de casa con garitas angulares es la que ocupa el Archivo de Aragón en Barcelona, de traza gótica aunque con detalles del Renacimiento.

Los *mansos* son la habitación de un propietario, intermedia entre la casa y el castillo del noble con jurisdicción feudal. Inglaterra ha conservado un número considerable que datan de los siglos XIII, XIV y XV, y se llaman aún *manor-house*. En Francia son escasísimos los *manoir* anteriores al siglo XV. El manso propiamente dicho contenía siempre una gran sala. La disposición durante los últimos años del siglo XII y XIII es análoga en Francia é Inglaterra. Durante el siglo XIV el manso se extiende, pretendiendo asemejarse al castillo cuyo carácter toma á fines del siglo XV. Viollet reproduce el *manoir* de Saint-Medard-en-Lalle, no lejos de Burdeos, á la entrada de las Landas; el de Camarsac en la Gironda, el de Xaintrailles cerca de Nerac (Lot-et-Garonne), el de Nesles en el Oise, etc. De estas construcciones se pasa gradualmente al palacio y al castillo, de que trataremos en su lugar.

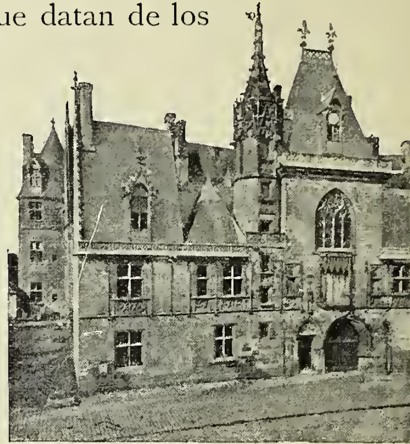


Fig. 1337. – PALACIO DE JACQUES CŒUR EN BOURGES

LA CASA URBANA. – Tiene la casa urbana sin fin de variantes de planta y alzado según los países, entendiéndose que éstos no deben clasificarse según las actuales divisiones administrativas, sino teniendo en cuenta la trituración del territorio de la época que historiamos.

La planta de estas casas era siempre sencillísima, á veces reducida á una sola habitación: hay, por ejemplo, las casas de Chaumond en Francia, que contienen una pieza independiente por piso, las cuales se comunican por una escalera común. En Vitteaux (Cote d'Or) existe un tipo de casa con escalera exterior, reducida á dos crujías. Otras, como las de la villa de Montpazier, tienen una tienda en planta baja y dos habitaciones en el piso primero; algunas poseen una tienda y trastienda dando al patio, y de éste toma luz la escalera, susceptible de defensa. En el primer piso se construye la gran sala, y los dormitorios en el piso segundo. En nuestro país consérvase la planta ya descrita de crujías perpendiculares á la fachada.

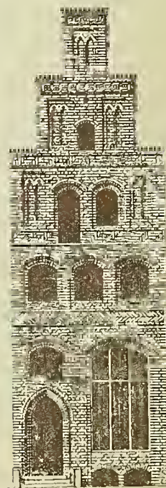


Fig. 1338. – CASA EN LUNEBURGO (ESSENVEIN).

La forma exterior de la casa urbana es variadísima y pueden clasificarse en dos grupos: las casas de piedra y las de madera.

Hemos citado, al tratar de la arquitectura románica, las casas de Beauvais, Soissóns, Amiéns, Cordes y Caussade (Tarn y Garona), que datan del año 1230 á 1300 y que muestran el sistema general de estructura adoptada á fines del período románico y á principios del ojival, las que por su estructura y disposiciones responden á los principios de aquel estilo. Vamos ahora á tratar principalmente de la casa de estructura gótica en su fachada. Los tipos son variadísimos, desde la casa de los Músicos, de Reims, y las de la Borgoña, con escalera exterior en forma de torrecilla y cubierta en caballete vertiendo aguas á la calle y al patio interior, hasta las en que el piñón de la fachada se acusa al exterior dándole esbelta silueta triangular: unas presentan la planta baja con pocos huecos; otras, abierta en arcadas apropiadas para tien-



Fig. 1339. – PALACIO DEL PODESTÁ EN FLORENCIA

das; unas presentan el piso primero con grandes macizos, otras con galerías abiertas; unas lisa sin relieve, mientras otras acusan en ella las chimeneas.

La casa inglesa actual tiene ya su origen en el tipo de esa época con sus tribunas voladizas llenas de ventanas que iluminan los interiores y los decoran.

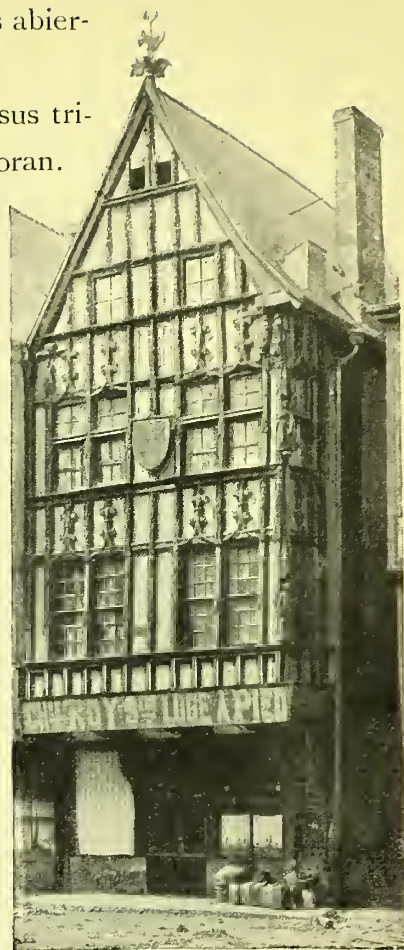


Fig. 1340. – ANTIGUA CASA DE LA PLAZA DE LOS MERCADOS EN REIMS

El tipo de la casa pétrea varía de un modo más decidido al Mediodía, con sus cubiertas de tejado de menor pendiente ó sus terrados con los desvanes abiertos completamente, con sus ventanas con ajimeces y á veces protegidas por voladizos con su forma general de líneas sencillas.

En la construcción de la casa de las ciudades francesas de los siglos XIV y XV entra decididamente la madera; existen aún gran número en Reims (fig. 1340), Orleáns, Beauvais y Ruán (fig. 1183). Las ventanas de estas casas de madera eran numerosas y de reducidas dimensiones: eran una necesidad constructiva, dadas la clase y condición de este material. Depende su uso de las aficiones que las poblaciones del Norte han tenido por semejante género de construcciones, además de las tradiciones aportadas por las invasiones septentrional y de la proximidad de los grandes bosques.

En las grandes villas del Norte las plazas públicas eran pocas y reducidas, y estando rodeadas de murallas, los solares escaseaban: de aquí los pisos voladizos construídos de madera. No se adoptó en todas las regiones idéntica estructura; en Bresse, por ejemplo, las casas en madera de los siglos XIV y XV están construídas por el sistema de superposición: este sistema, además de pertenecer á ciertas regiones de determinado carácter étnico, depende de la abundancia de árboles resinosos, derechos, como el abeto de los Vosgos, del Jura y de los Alpes.

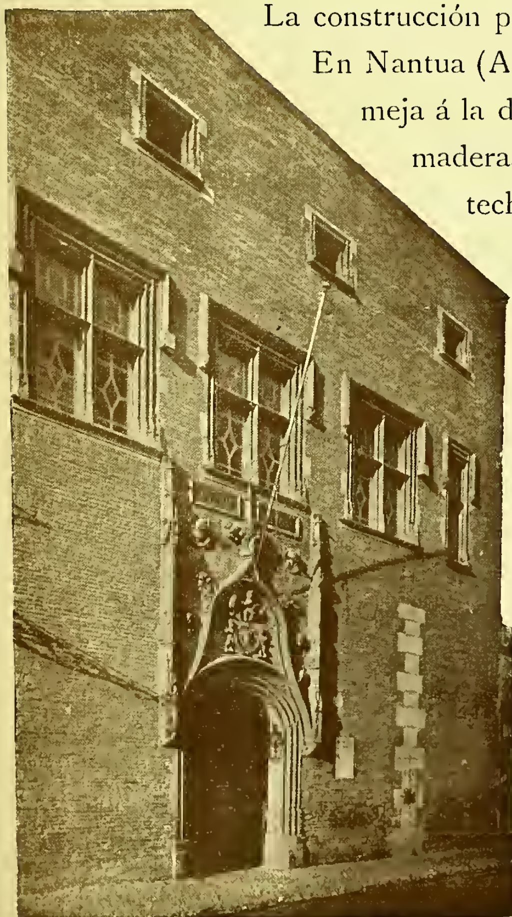


Fig. 1341. – FACHADA DEL PALACIO DE BERNUY EN TOLOSA

La construcción por superposición hállase con más frecuencia en las regiones alpinas. En Nantua (Ain) vense algunas casas del siglo XIV y XV, cuya estructura se asemeja á la de las habitaciones suizas denominadas *chalets*. La colocación de las maderas del primer piso sobre la mampostería, las soleras dobles debajo del techo, pertenecen á las construcciones primitivas de ciertos pueblos que emplearon exclusivamente el sistema de superposición, mientras que la forma de la armadura triangulada recuerda la carpintería de ensambladura romana.

En Inglaterra, las construcciones en madera de los siglos XIV y XV presentan gran semejanza con las de la carpintería naval. En el Norte de Francia empleóse un sistema de largueros y travesaños con maderas de descargo y cruz de San Andrés.

EL PALACIO. – La casa noble es en los primeros siglos de este período el castillo aislado, colocado en lugares altos para la defensa, porque las ciudades, que representan una conquista del pueblo, no son lugares suficientemente seguros para los antiguos señores feudales. En esta época el único palacio urbano es el del obispo. Preciso es esperar al siglo XIV para que sea frecuente la habitación señorial, el palacio ó palacete en los núcleos urbanos, y en el siglo XV aumentan de tal modo que se construyen aun fuera de los propios dominios, en la capital del dominio real, por

ejemplo. El primer tipo de palacio es el de la villa clásica, formado, como ella, de pabellones aislados rodeados de jardinería, como el palacio de San Pablo en París; síguele el de la habitación apartada de la calle y separada de ella por un patio, disposición muy frecuente en Francia. Tal es el de Jacques Cœur en Bourges (fig. 1337), empezado en 1443.

El palacio de Cluni, de París, construído sobre las termas de Juliano á últimos del siglo XV, es otro de los ejemplos más importantes de este género de construcciones. Análoga disposición tenían el de Sens en París y el de la Tremouille, del siglo XVI.

En Inglaterra este tipo se encuentra en varios palacios episcopales y de abades.

El de Nevers tiene las habitaciones dispuestas en fachada. Este tipo, que se acerca más al de la casa, se encuentra á menudo en el Mediodía de Francia. Es notable la disposición interior del de Poitiers.

Los palacios italianos tienen un patio central y acompáñanlos torres de defensa (figs. 1339 y 1443). En Venecia este patio central está ocupado por una sala.

Este patio central es también característico de los palacios del Mediodía de Francia y de los de nuestro país, en donde algunas veces las crujías de fachada eran de poca altura, como en el palacio de la Diputación general de Cataluña (figura 1139), recordando la disposición francesa.



Fig. 1342. — «DIE SHONER BUNNEN» DE NUREMBERG.

CIUDADES. — Las llamadas *ciudades obreras* estaban establecidas bajo una apariencia de igualdad absoluta. Las casas constan de planta baja, primero y á veces segundo piso; las fachadas son en extremo variadas, pues dependen de multitud de circunstancias.

«En la segunda mitad del siglo XIII, tiempo de paz y prosperidad, dice M. Félix de Verneilh, un pequeño rincón de una de las provincias cubrióse rápidamente de estas nuevas villas, llamadas *bastidas* en la antigua lengua del Mediodía. Alfonso de Poitiers, hermano de San Luis, llegó á ser señor de una parte de la Guiena por su casamiento con la heredera de los condes de Tolosa. En el Agenois fundó Villeneuve de Agen y varias villas menos importantes.» Estas villas se construían en terrenos otorgados gratuitamente y gozaban de varias franquicias; fué un precioso medio de acrecentar la autoridad real. La villa de Montpazier construyóse en el año 1284; como todas las plantas de las villas de esta época trazadas en Guiena y en el Perigord, no solamente está alineada con una perfecta regularidad, sino que todas las casas son de iguales dimensiones y distribuídas de idéntica manera. Las plazas públicas tuvieron gran importancia en estas

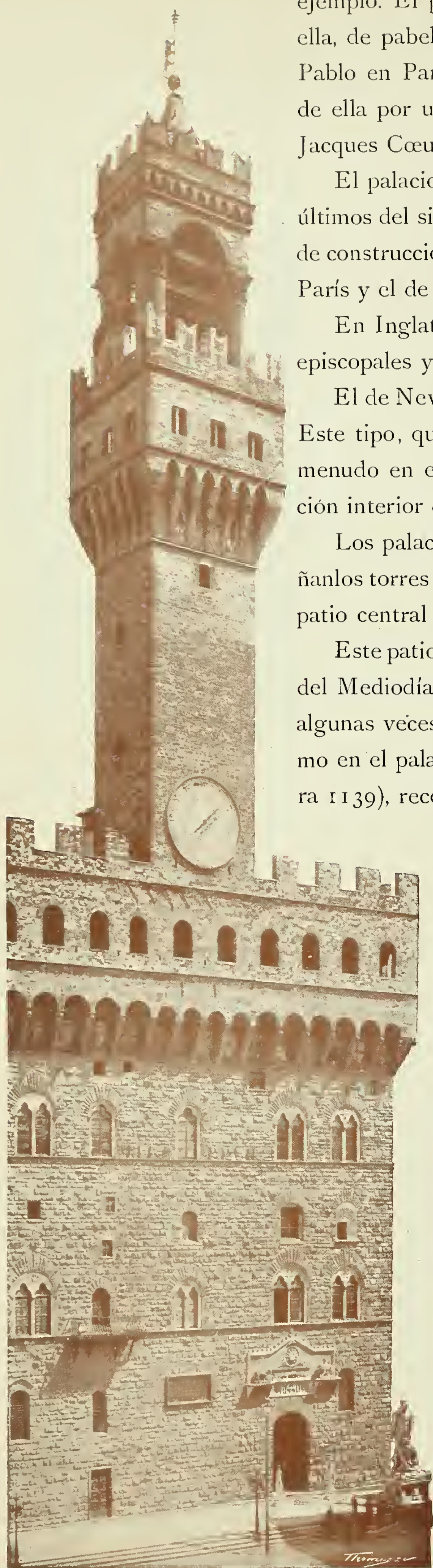


Fig. 1343. — PALACIO VECCHIO DE FLORENCIA

villas, poniendo especial cuidado en establecer la circulación en los lados de la plaza y dejar libre la parte central. Las casas son construídas en piedra ó ladrillo.

Pozos y fuentes. – Entre las construcciones decorativas que por el objeto á que están destinadas se relacionan con la vida urbana, figuran en primera línea los pozos y las fuentes. Los pozos se construían en las ciudades y aldeas, en las plazas y calles, y en los patios de las casas. En los pozos antiguos, como los que se han conservado, por ejemplo, en Venecia y en otras ciudades de Italia, en Francia y en España, están decorados el brocal y las armaduras de hierro que sostienen la polea.

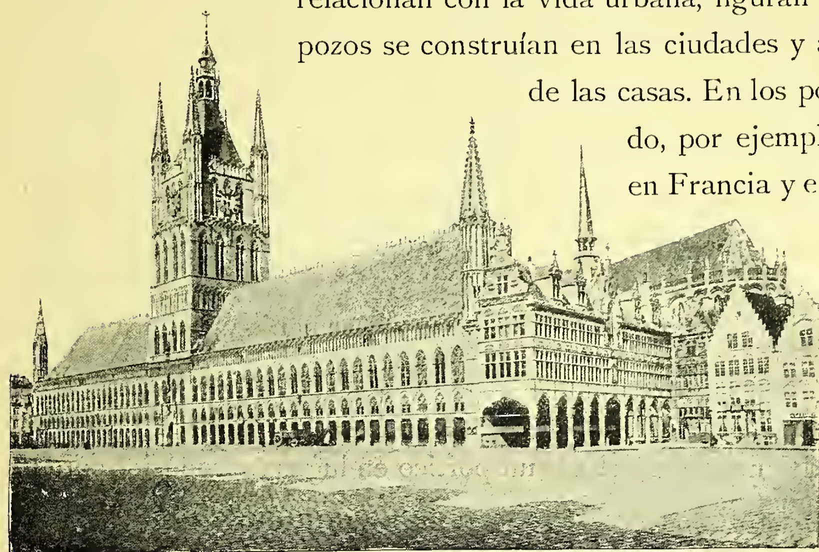


Fig. 1344. – CASA CONSISTORIAL DE YPRES (BÉLGICA)

Sin embargo, habíase conservado desde antiguo la tradición de recoger el agua de los manantiales y conducirla por medio de cañerías hasta un determinado sitio, en donde se construía una fuente de agua corriente. Esta clase de fuentes se encuentran en las plazas públicas, en los patios y en los jardines.

Estas fuentes dieron ocasión á que se construyeran obras, algunas de las cuales tenían gran importancia artística. Viollet-le-Duc, en su *Diccionario*, cita una delante del hospital de Provins que data al parecer del siglo XIII. Aproximadamente de la misma época es la fuente del Mercado de Goslar, si bien algunas de sus partes son de fecha más reciente; por ejemplo el águila que la corona y que data del siglo XIV ó del XV. Del siglo XIV es la del monasterio de Maulbron, y la más famosa de todas es quizás la «Fuente hermosa» (Shöner Bunnen) (fig. 1342), construída á fines del siglo XIV en la plaza del Mercado de Nuremberg, que forma una elegante composición compuesta en forma de pináculo recordando los monumentos conmemorativos de análoga forma descritos.

Casas Consistoriales. – Las ciudades del Mediodía, en que el espíritu y tradición romanos vivían aún, levantan desde el siglo XII *casas del común*, aunque no desprovistas todavía del carácter de fortaleza. Más tardías son estas manifestaciones en el Norte de Europa, pues hasta el siglo XIV no tienen carácter propio, como lo prueba el hecho de que la primera que se construyó en París data del año 1357.

Durante el siglo XIII, la monarquía, la nobleza y el clero crearon nuevas ciudades: Villeneuve-le-Roi, Villeneuve-le-Comte y Villeneuve-l'Archevêque tienen este origen.

En el Mediodía, con la guerra de los Albigenses mueren las antiguas libertades políticas y las tradiciones romanas y con ellas el espíritu de sus ciudades y hasta la ruina y destrucción de las mismas.

Las innumerables ciudades que nacen y se desarrollan, producto de este nuevo espíritu de la sociedad, tienen sus calles más anchas y menos tortuosas y en su centro existe la plaza, á la cual desembocan calles principales. Esta plaza está rodeada de pórticos, en arco circular ó apuntado, cubiertos por entramado, por bóvedas ó por arcos transversales sosteniendo los techos, usados aún en el Mediodía de Francia y particularmente en Cataluña. En el centro de una de las fachadas existe la *casa*



Fig. 1345. – «MAISON DU ROI» DE BRUSELA



Fig. 1346. - CASA CONSISTORIAL DE DREUX

comunal, cuya planta baja sirve á veces de mercado público. Su disposición es la del palacio del propio país.

Las Casas Consistoriales de Barcelona tuvieron la planta de un palacio catalán antiguo, con su patio central y su escalera de honor en el mismo, y análoga disposición tuvieron la de Perpiñán y la de Gerona, de que quedan escasos restos. El mismo hecho se repite en las casas consistoriales de Italia y del Mediodía de Francia, que difícilmente, tanto por su aspecto exterior como por su planta, se distinguirían de una casa señorial, en las que se conserva el aspecto del edificio románico, como en la de Piacenza (fig. 1126). No así las de los países septentrionales, que adquirieron un carácter monumental característico.

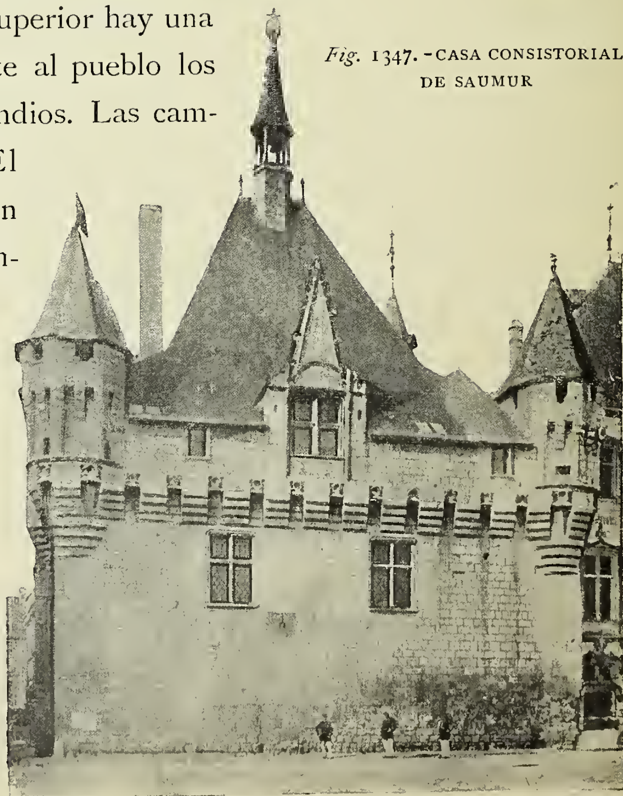
Las casas consistoriales del Norte de Francia, Alemania y Bélgica parecen obedecer todas á un mismo plan: una torre central flanqueada lateralmente por dos grandes salas. La torre servía de prisión, de archivo y de campanario. Abríase delante de la fachada un pórtico en lugar á propósito para los edictos públicos.

Ejemplos notabilísimos existen en Bélgica: la de Ipres (fig. 1334), empezada en 1202 y terminada en 1304; la de Brujas, de 1376 á 1387; la de Lovaina (fig. 1152), de 1448 á 1463; la de Bruselas, de 1402 á 1454 (figura 1153). No todas siguen esta disposición: la de La Rochela (fig. 1348) tiene la disposición en planta del palacio con patio anterior; la dė Saumur recuerda la disposición de un *chatelet* (fig. 1347); la de Dreux (fig. 1346) se asemeja á una torre de defensa.

A la Casa Consistorial la acompaña frecuentemente una torre ó *campanario de la ciudad*, que es el símbolo de las libertades políticas y populares que determinan la nueva fase de la civilización: es la representación genuina del poder comunal independiente del poder señorial y religioso.

Cuando es aislada, es una gran torre cuadrada, de varios pisos y coronada por un entramado de madera recubierto de pizarra ó plomo: uno de estos pisos contiene las campanas y en el vértice existen los esquilones y carrillones que señalan las horas. En el piso superior hay una habitación, con una galería, para el vigilante que advierte al pueblo los acontecimientos favorables ó adversos, como son los incendios. Las campanas tocaban á la salida del sol y á la hora de queda. El carrillón indicaba las horas y sus divisiones y armonizaba con sus alegres notas la voz profunda y solemne de la gran campana. Estas tradiciones se conservan aún en varias ciudades del Norte. Contenía ordinariamente una prisión, una sala de reunión para los regidores, archivo y depósito de armas: fué, en fin, durante largo tiempo en muchas ciudades la única casa comunal.

Fig. 1347. - CASA CONSISTORIAL DE SAUMUR



Son ejemplos notabilísimos de torres ó campanarios de la ciudad: en Bélgica, el de Tournai, fundado en 1187 y reconstruído parcialmente á fines del siglo XIV; el de Gante, que data de fines del siglo XII, si bien la flecha superior es moderna; en Francia la torre de Calais construída en los siglos XIV y XV; la de Béthune, que lo fué durante

el siglo XIV. Se conservan aún las de Auxerre, Beaune, Amiéns, Evreux, Aviñón y Burdeos.

LONJAS Y CASAS GREMIALES. – Los mercados, almacenes de depósito y las Bolsas formaban parte de las dependencias comunales; no obstante, existen ejemplos de éstas como edificios independientes en el Mediodía.

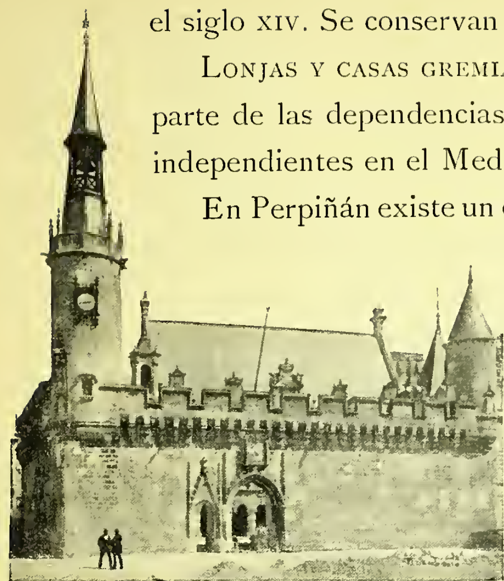


Fig. 1348. – CASA CONSISTORIAL DE LA ROCHELA

En Perpiñán existe un ejemplo notabilísimo (fig. 1350) en la Casa Lonja, construída en 1396 para servir de Bolsa al comercio de tejidos entre Cataluña y Rosellón: es un tipo de la arquitectura catalana del siglo XV. Otras análogas hállanse en Valencia (1483 á 1498), en Palma de Mallorca (1426 á 1454) y en Barcelona (1357 á 1392).

Algunas ciudades tenían edificios públicos dedicados á otros objetos, como en Colonia el Gürzenich, palacio destinado á alojar las personas reales, levantado á mediados del siglo XV, y como las alhóndigas. Abundan en todas las ciudades industriales las casas gremiales que alcanzan á veces el aspecto de palacios. En el Norte no pierden el carácter de la casa particular: ejemplo de ellas es la Casa de los bateleros de Gante representada á la derecha de la figura 1351, que recuerda en su composición la estructura de la casa de carpintería.

HOSPITALES. – Existían hospitales en la mayoría de las abadías y de las ciudades: los hospitales para leprosos se extendieron á fines del siglo XII por toda la Europa occidental. Estos no obedecían á una verdadera disposición arquitectónica: en un recinto aislado varias *celdas* y una capilla común, cerca de la cual existían las habitaciones de los religiosos que asistían á los leprosos. Desde fines del siglo XII hasta el siglo XIV se construyeron verdaderos hospitales. Contribuyeron á su inmenso desarrollo el deber de hospitalidad obligatorio durante esta época, el servicio especial de limosnería en los monasterios con construcciones especiales destinadas á los religiosos enfermeros y administradores de recursos, y el desarrollo considerable de las peregrinaciones á los santuarios más celebrados.



Fig. 1349 – EL GURZENICH EN COLONIA

Numerosísimas ciudades fundaron hospitales para los locos, los viejos y los achacosos. Existían hospitales especiales para las parturientas. Se conservan ejemplos notables, como el hospital de San Juan en Angers, formado de una gran sala con tres naves abovedadas, precedida de un claustro, de una capilla, de varias construcciones actualmente desaparecidas y de un vasto almacén ó granero para provisiones de toda especie. Data del año 1153. Los hospitales de Chartres, de Ourscamps y de Saint-Jean-des-Vignes de Soissóns presentan análoga disposición.

Fig. 1350. LONJA DE PERPIÑÁN



En el acta de fundación del hospital de Tonnerre consta que los pobres serán albergados, los convalecientes alimentados siete días, y que al salir se proveerán de camisa, vestido y zapatos; que se construirá una capilla con cuatro altares; que los religiosos, en número de veinte, tendrán por misión dar de comer y beber á los que tengan hambre y sed, recibir y albergar á los extranjeros y peregrinos, vestir á los pobres, visitar los enfermos, consolar á los prisioneros y enterrar los muertos;

(1) Ed. Corroyer, *Description de l'abbaye du Mont-Saint-Michel et de ses aberts*, París, 1877.

que los religiosos tendrán refectorio y dormitorios separados y que su primordial cuidado ha de ser para los enfermos.

La disposición de los lechos en este hospital de Tonnerre es notable: dispuesto cada uno en una celda y con una galería superior de servicio, el cubo de aire respirable es enorme, la cantidad de calor y luz que proporcionan las ventanas laterales es también abundante; y el entramado de cubierta está revestido interiormente en forma cilíndrica, descrita al tratar de la carpintería.

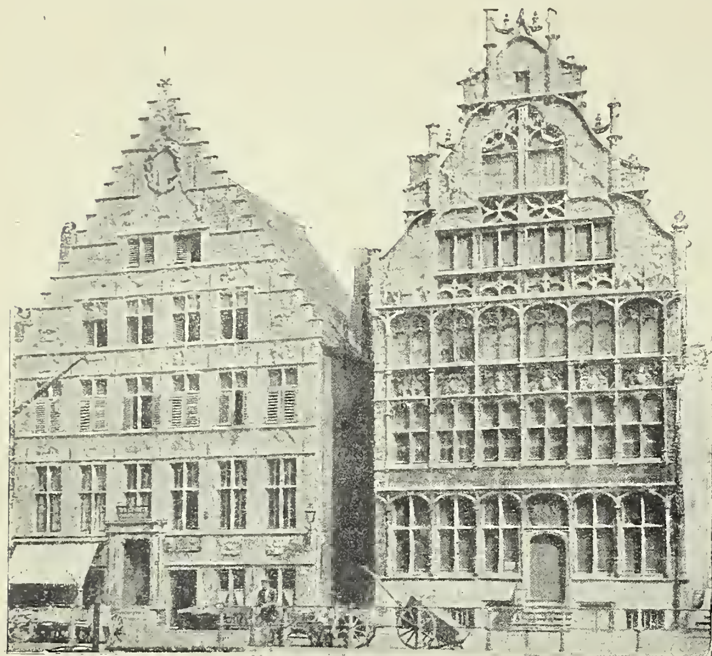


Fig. 1351. – CASA DE LOS BATELEROS EN GANTE (BÉLGICA)

Notabilísimo es el hospital de Beaune, fundado en el año 1443: compónese de tres cuerpos alrededor de un patio rectangular; en el inmediato á la vía pública existe la gran sala, con la capilla en su extremo, la portería y piezas abovedadas destinadas á almacén de provisiones. Los otros dos cuerpos, protegidos por una galería de dos pisos, contienen el noviciado de religiosos, tres salas, la cocina y la farmacia. El material principal empleado en la construcción de este hospital es la madera.

Abundan en el Mediodía los hospitales dispuestos en crujías alrededor de un gran patio, y como tipo podemos citar el de Barcelona, empezado en 17 de abril de 1401 con tal desahogo y grandiosidad, que hoy es posible que bien ó mal satisfaga las necesidades de una población de 600.000 habitantes, cuando fué construído para una ciudad que, según el censo de 1368, constaba de 6.568 fuegos ó familias, ó sea unos 33.000 habitantes. Su planta la formaban cuatro vastas crujías alrededor de un patio del que recibían luz y ventilación por medio de grandes ventanas en arco apuntado.

ARQUITECTURA MILITAR

Hemos explicado el estado de los medios de ataque y de defensa en el período que puede llamarse de formación de la arquitectura militar medioeval: nos toca ahora estudiar cómo se verifica el perfeccionamiento que la distingue de los métodos romanos empleados, por decirlo así, hasta fines del siglo XII y principios del XIII. Hasta este momento la resistencia de la arquitectura militar está fundada en la masa de sus fortificaciones, en el grueso de las mismas, y á medida que se perfeccionan los medios de defensa se viene en conocimiento de que éstas no son fuertes solamente por su espesor y por su altura, sino por el ingenio en su disposición y en su construcción.

Las crónicas de la época están llenas de reseñas de los poderosos ingenios usados por los turcos en las cruzadas y por los franceses del Norte y la gente del Mediodía en la famosa guerra de los albigenses y por nuestros reyes en las conquistas de Mallorca y Valencia, que dan una idea de lo formidable de los medios de ataque antiguos llevados á su última perfección. Principalmente los *ingenios turcos* y fuegos griegos, así llamados en Occidente, prueban hasta qué punto habían aumentado el poder del ataque los orientales, contra quienes luchaban en ese momento las armas cristianas.

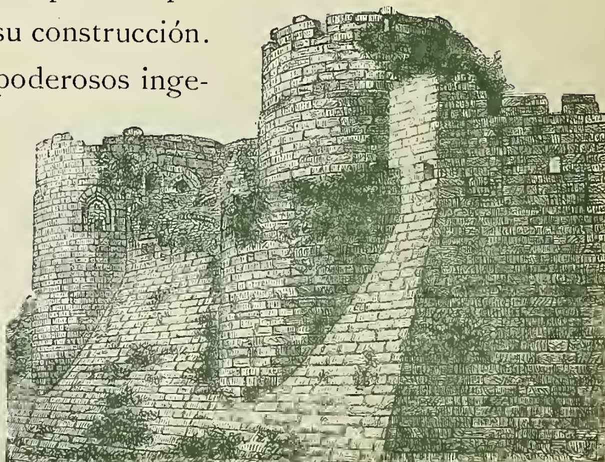


Fig. 1352. – TROZO DE MURALLA DEL CASTILLO HOSPITALARIO DE KRAK

En Oriente debió aprenderse el principio fundamental de la transformación de la defensa, que consistió en quitarle el carácter puramente pasivo, dándole medios de repeler el ataque con el ataque: á este principio obedecen las transformaciones principales de las fortificaciones: la disposición de doble recinto de murallas con torres escalonadas, que faciliten el ataque de flanco; el coronamiento de matacanes pétreos en sustitución de los antiguos puramente provisionales; el cambio de perfil de las murallas proveyéndolas de un reborde que permite la ofensa de los zapadores que se acercan á su base; las nuevas formas de puertas y de las torres, etc., etc.

Estas transformaciones, según prueba Choisy, débense á una importación oriental de las cruzadas.

Las verdaderas combinaciones estratégicas no aparecen hasta el final del siglo XII en las fortalezas de Ricardo *Corazón de León*. El prototipo de construcción militar de esta época es el castillo de Andelys, en que es notabilísimo el trazado de sus torreones. Fué construído después de la tercera cruzada, época en que el arte de la defensa creóse en la Siria.

Krak (fig. 1352) y Margat y Tortosa, en la Siria, poseían, antes que el de Andelys, recinto con dobles líneas de defensa estratégicamente estudiadas, murallas provistas de barbacanas y un completo sistema de flanqueado; y el recinto del castillo de los condes de Gante, construido en 1180, presenta, según hace constar M. Dieulafoy, detalles arquitectónicos que recuerdan el arte persa, indicio de una influencia oriental.

Confirman además esta opinión las construcciones de Carcasona y las fortificaciones bizantinas de Constantinopla.

Esta fortificación de origen oriental es la que continúa durante toda la Edad media, á pesar del invento de los medios poderosos que más tarde han de transformar la arquitectura militar de un modo radical. El cañón, conocido en los campos de batalla desde 1346, tarda, debido sin duda á su primitiva imperfección, á influir en la disposición de las fortificaciones, de tal modo que las más ingeniosas perfecciones del sistema de defensa datan precisamente del siglo XIV y principios del XV, en que la pólvora es ya de uso corriente en el ataque de las plazas. Los ingenieros militares necesitan para la defensa de la nueva artillería colocar delante de las torres y muros de piedra algunos terraplenes resguardando sus cañones, como una

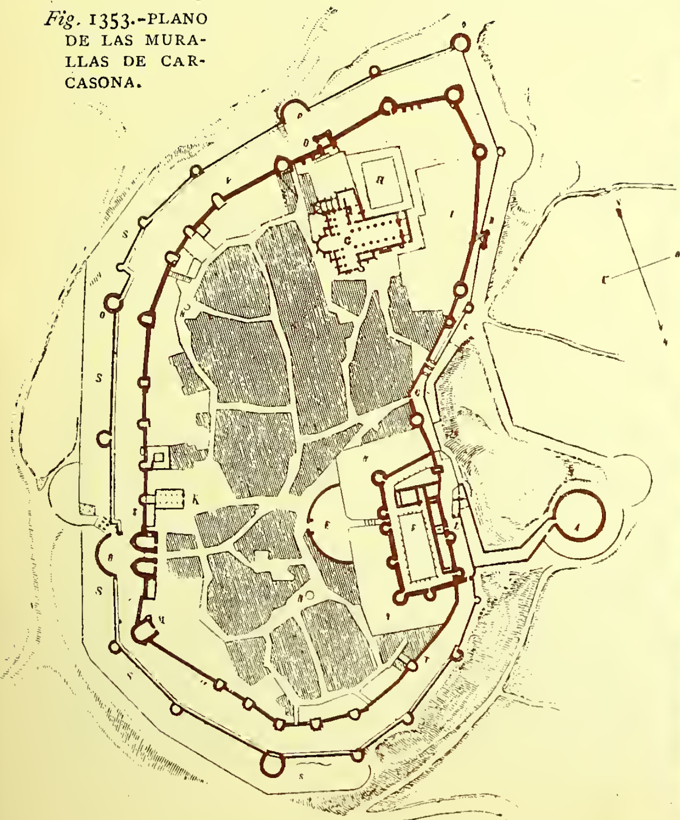


Fig. 1353.-PLANO DE LAS MURALLAS DE CARCASONA.

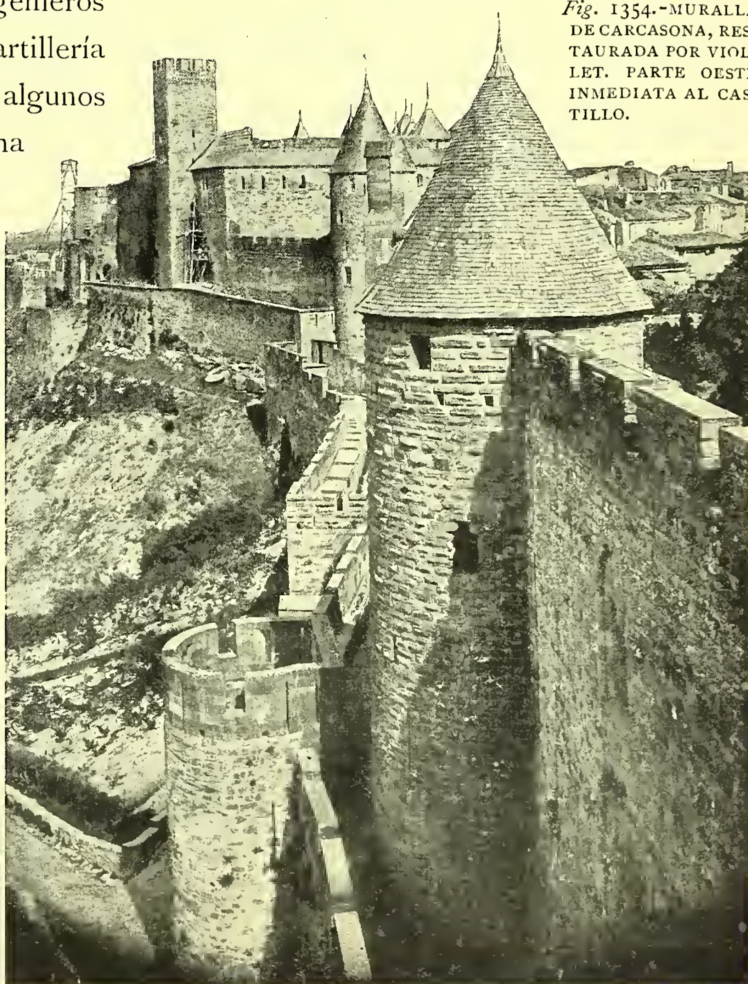


Fig. 1354.-MURALLA DE CARCASONA, RESTAURADA POR VIOLLET. PARTE OESTE INMEDIATA AL CASTILLO.

vanguardia más débil que la propia fortificación antigua, y este medio bastaba para mantener al enemigo á distancia, y si éste lograba traspasarla, ó debía atacar las murallas recibiendo los proyectiles que le tiraban desde las almenas y matacanes, ó intentar la zapa y la mina, y en ambos casos bastaban las murallas góticas de última perfección para resistir un ataque de un enemigo á poca distancia.

ELEMENTOS DE FORTIFICACIÓN. CIUDADES MURADAS. – Pasemos á estudiar los elementos principales que componen la fortificación de una plaza, comenzando por la muralla, de la que conviene primeramente estudiar su disposición en planta.

Viollet-le-Duc, describiendo las murallas de Carcasona, construidas por Felipe *el Atrevido* en sus guerras con los reyes de Aragón, da una idea clara de lo que era el plano de una plaza fuerte.

Al regresar de la primera Cruzada, San Luis quiso hacer de Carcasona una de las plazas más fuertes de sus Estados: reconstruyó el recinto exterior, y edificó la torre llamada *La Barbacana* y el puente. Felipe *el Atrevido*, estando en guerra con el rey de Aragón, continuó estos trabajos: construyó las murallas, torres y puerta del lado Este; avanzó el recinto exterior del lado Sur y separó las murallas y torres del recinto de *los Visigodos*. La figura 1353 representa su disposición: en *A*, la *Torre Barbacana*, con rampas fortificadas hasta el castillo *F*, dominadas por las defensas exteriores de este castillo. Este lado está defendido por un ancho foso *N* y una barbacana *E*, construida por San Luis. De la *Torre Barbacana* á la puerta del *Aude* en *C*, un camino almenado hacia el valle defiende todo el ángulo entrante formado por los escarpes del castillo y los muros de la ciudad. En *B* hay la puerta Narbonense al Este, provista de una barbacana y protegida por un foso y una segunda barbacana solamente empalizada. En *S*, lado en que puede llegarse al pie de las murallas, desde el plan terreno hay un ancho foso, dominado por el torreón aislado *O*, capaz de resistir un sitio. La liza está comprendida entre los dos circuitos de la puerta Narbonense en *XY* hasta la torre del vértice en *Q*. Si el asaltante se apoyaba en las primeras defensas del lado Sur y pretendía, siguiendo las lizas, llegar á la puerta del Aude en *C*, tropezaba con la torre cuadrada *R*, provista de barreras y troneras. Si lograba pasar entre la puerta Narbonense y la barbacana en *B*, le era preciso franquear, para llegar en *V* á las lizas del Nordeste, un espacio estrecho dominado por la gran torre *M*, llamada torre de Tresau. De *V* á *T* era atacado en flanco por las altas torres de los Visigodos, encontrando luego una defensa en el ángulo del castillo. A lo largo del circuito hay repartidas varias poternas que permiten á las rondas recorrer las lizas y aun descender al exterior sin abrir las puertas principales. La poterna de la torre *D*, inmediata á las lizas, protegida por una barbacana *P*, está colocada lateralmente, tapada por el saliente del contrafuerte del ángulo, y su umbral está colocado dos metros más alto que el terreno exterior, obligando el uso de escaleras para la entrada y salida, haciendo así más difícil el forzarlas.

El perfil transversal de la muralla tenía principalmente un fin, y es el de que los proyectiles lanzados desde su cresta pudiesen herir al enemigo, cualquiera que fuese su situación, aunque se colocase al pie del muro, pudiendo en este caso unir el tiro de flanco de las torres con el vertical de la guarnición de las almenas. Así la muralla, coronada al principio solamente de almenas (figura 1354), y provista únicamente, en caso de guerra, de casamatas de madera, se completa con matacanes de piedra (fig. 1355), primeramente aislados; luego continúa estudiándose cada vez más el perfil de las almenas y se refuerza su pie con un talud

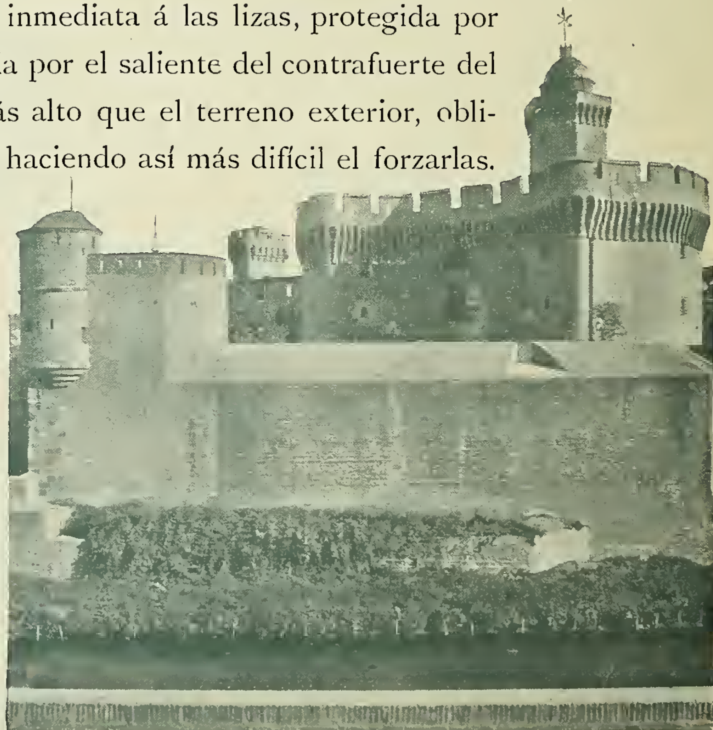


Fig. 1355. – EL CASTILLET DE PERPIÑÁN, PUERTA FORTIFICADA DE LAS MURALLAS



CASTILLO DE ISCHIA.

CONSTRUÍDO SOBRE UN ISLOTE POR ALFONSO V DE ARAGÓN EN 1450

pétreo que haga rebotar los proyectiles é impida la aproximación de los zapadores á la base (fig. 1357).

A menudo el recinto es doble, como en Carcasona, y esta y las otras modificaciones tienen sus precedentes en Oriente, principalmente en la Siria. A cada cuarenta metros se refuerza la muralla con torres, y el estudio de éstas es interesantísimo.

Las torres de las murallas cambian también de forma: á las plantas cuadradas románicas tienden á sustituirlas las circulares y á éstas las de arco de dos centros y las triangulares, á las que por fin sustituyen las en arco acodado, que oponen una punta maciza y fuerte al ariete y un punto avanzado desde el cual se flanquea el macizo mismo de la torre, así como éstas flanquean los lienzos de los muros.

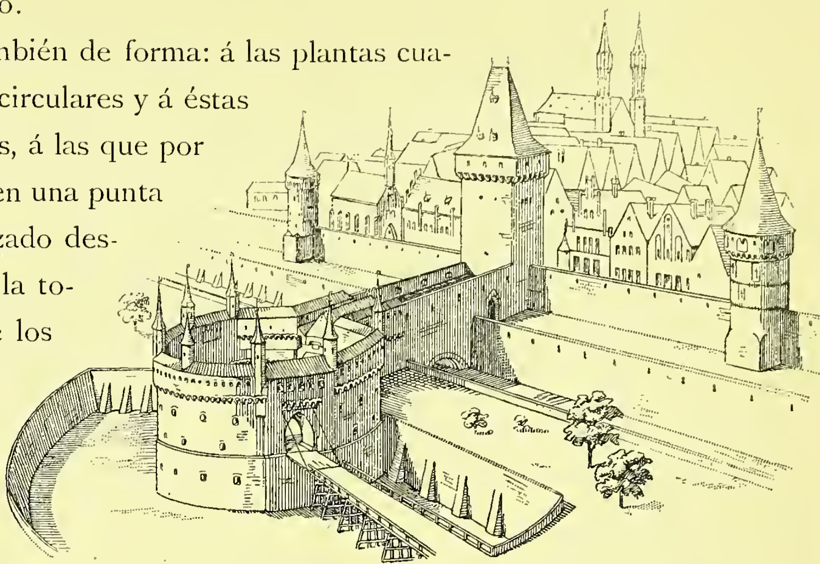


Fig. 1356. – PUERTA DE KRAKAU, SEGÚN ESSENWEIN

Los basamentos de las torres son macizos para oponerse á la mina; se levantan sobre ellos muros gruesísimos, y en lo alto las saeteras, desde donde se puede tirar á diversas direcciones.

Los pisos bajos estaban cubiertos con bóveda, y los altos, para evitar sus empujes, se cubrían con techo. Unos pisos comunicaban con otros por medio de escaleras colocadas en el espesor del muro, interrumpidas en cada piso de modo que la guardia de ellos pudiese advertir quién subía ó bajaba y hubiese de conquistarse piso por piso, haciendo posible en cada uno de ellos una defensa. Coronan las torres, ya garitas de guardia, ya terrazas bordeadas de almenas, ó matacanes voladizos, ó cubiertas cónicas flanqueadas de galerías.

Otro elemento principal de las murallas son las puertas. Su disposición es estudiada, aumentando en ellas en lo posible la defensa y haciendo difícil la traición y el engaño; para lo primero se las flanquea de torres tan poderosas como es posible; para lo segundo se las hace de luz estrecha, y además de las puertas usuales de dos batientes, se las provee de puertas correderas de abajo arriba, movidas por tornos é ingeniosos juegos de contrapesos, combinadas con el puente levadizo que permite atravesar el foso (figs. 1355 y 1356). La maniobra de las puertas ha de hacerse de diferentes pisos, de modo que el enemigo ha de disponer de la gente que los guarnecen para encontrar franca la entrada.

El constructor ha procurado aislar unos pisos de otros, haciendo que todos comuniquen con tubos acústicos de fábrica con el piso alto del capitán de la torre. Así es imposible la inteligencia de la guarnición de los distintos pisos sin el convenio del jefe y la traición de éste.

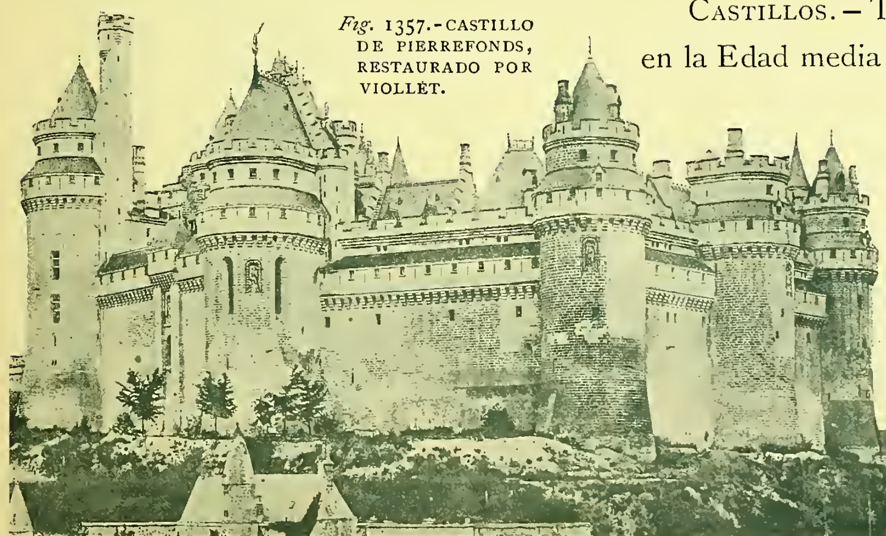


Fig. 1357.-CASTILLO DE PIERREFONDS, RESTAURADO POR VIOLLET.

CASTILLOS. – Todos los grandes edificios se proveen en la Edad media de medios de defensa, los puentes, los templos, las ciudades y los palacios. Hablaremos después de los primeros, hemos reproducido algún ejemplo de los segundos, hemos hablado de las ciudades y vamos á indicar la disposición de los últimos, constituyendo el castillo, que ya es aislado (fig. 1357), ya constituye un elemento de la defensa de la ciudad, que comprende el recinto y la ciudadela,

último lugar de refugio de los defensores y también lugar de defensa del señor contra la población rebelada.

El castillo urbano está ya en un ángulo, el lugar más fuerte del recinto, como en Carcasona (fig. 1353), ó bien fuera de la ciudad, como el antiguo Louvre en París.

En el castillo, siguiendo el sistema de defensas concéntricas, hay, como hemos dicho varias veces, la torre del homenaje, el último reducto. La modificación que se introduce en el castillo gótico consiste en que contribuyen á la defensa la torre principal y los demás elementos del castillo, al revés de los castillos románicos en que la defensa fuerte está en la torre exclusiva y decididamente.

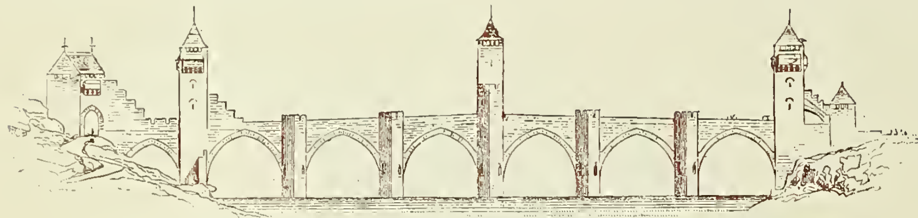


Fig. 1358. – PUENTE DE LA CALENDE EN CAHORS, SEGÚN VIOLLET-LE-DUC

PUENTES. – Bajo el régimen feudal la mayoría de los puentes son obra de corporaciones piadosas: la división feudal, más que la falta de medios constructivos y económicos, convirtióse en gran obstáculo para su establecimiento. La extraña desigualdad que se observa en su estructura se explica por la construcción gradual de los mismos: esta es también muchas veces la razón del perfil peraltado de sus arcos, que permite sostener sus salmeres sin cimbra y cerrar un tramo sin que el empuje derrumbe la pila en que el arco se apoya. Los tipos existentes son variadísimos. El puente de Cahors (fig. 1358), construído en el año 1251, compónese de seis arcos apuntados de gran elevación; sobre la pila central y los dos extremos se levantan tres torreones. Las pilas terminan por los dos lados en tajamar por razones de defensa, y ó bien se elevan hasta el nivel superior del puente, ó dejan lugar á pequeños arcos de descarga destinados á facilitar el paso del agua en las grandes avenidas.

La tradición romana del despiezo extradosado desligado de las hiladas horizontales se perpetúa en los arcos de los puentes de este período.

El puente de Saint-Esprit, sobre el Ródano, que data del año 1265, tiene 1.000 metros de longitud y consta de veintidós tramos cubiertos con bóvedas de forma circular y construídas por medio de series de arcos yuxtapuestos. Como el de Aviñón, forma un codo opuesto á la corriente del río.

Es común en los puentes ensanchar el tablero por medio de losas sostenidas sobre piedras que forman saliente, aumentando el espacio utilizable. Ordinariamente están trazados insiguiendo un plano de recodos bruscos propios para detener ó dificultar un ataque, y la mayoría de ellos tienen verdadero carácter de fortaleza, como el de Orleáns, Cahors, Saintes, etc.

Raramente empleaban los pilotes para la fundación de las pilas: profundizaban hasta encontrar un lecho sólido para establecer el cimiento; únicamente los colocaban aguas arriba de los tajamares cuando el fondo era arenoso para impedir la socavación.

Consérvase también singularmente en el Poitou la tradición romana de construir los puentes por medio de arcos torales independientes que sostienen losas de piedra conservando una perfecta elasticidad. En Cataluña existen notables ejemplos de puentes de gran luz y de un solo arco, como el de Martorell, el de San Juan de las Abadesas y el de Besalú. Sustituyéronse algunas veces los arcos de piedra por tableros de madera. Ejemplo notable es el puente de Nantes sobre el Loira, en que sobre sus tajamares se levantaban casas y entre algunas de sus pilas se establecieron molinos.

Acerca de los puentes construídos únicamente de madera véase el grabado del álbum de Villard de Honnecourt reproducido en la figura 1229.

Fig. 1359.—PUERTA PLATERESCA DEL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

EL RENACIMIENTO

Y ESCUELAS MODERNAS DERIVADAS

EVOLUCIÓN HISTÓRICA



Al ciclo histórico de la arquitectura gótica sigue otro con puntos de vista radicalmente distintos, debido á una doble causa: la reacción contra el adelgazamiento excesivo de los elementos sustentantes y la complicación de formas llevada hasta el extremo por la arquitectura gótica y el afán de resucitar la cultura romana producida por el estudio de sus obras propagado desde Italia por toda Europa. Esta tendencia se despierta antes que todo en la península italiana, en donde el arte gótico es siempre un arte importado y extranjero y en donde la arquitectura clásica vive á través de las superposiciones del arte septentrional como si conservase el espíritu poderoso del imperio de Roma. Este movimiento de resurrección clásica tiene lugar en todas las artes: antes que en ninguna en la escultura, más tarde penetra en las formas pictóricas y por fin se impone en la arquitectura: esto lo hace gradualmente, de modo que hasta el siglo XV no se imitan directamente los órdenes clásicos, yendo á parar á esta imitación de un modo gradual por una evolución continua.



Fig. 1360. – CAPILLA DE LOS PAZZI EN EL CLAUSTRO DE SANTA CRUZ DE FLORENCIA, OBRA DE BRUNELLESCO

La imitación clásica es principalmente externa; los procedimientos de las grandes masas constructivas romanas son ignorados de los arquitectos neoclásicos y han permanecido desconocidos hasta el día; sólo aquellos que se conservaron en la práctica á través de la Edad media hállanse en las obras del Renacimiento en cuyo primer período fué casi desconocido el propio texto de Vitrubio, maestro de las escuelas académicas posteriores, cuya primera edición apareció á los últimos del siglo XV.

La imitación de la forma externa no es una reproducción servil, sino como un desarrollo de las formas clásicas, como una continuación del arte antiguo, rejuvenecido por nueva inspiración.

Con más ó menos intensidad influyen en la nueva escuela las escuelas arquitectónicas cristianas de Oriente, de las que toma la bóveda por arista peraltada y la bóveda esférica sobre pechinas, características de los arquitectos bizantinos.

La historia de la Arquitectura del Renacimiento no puede estudiarse sin tener en cuenta la influencia individual de los arquitectos. Gracias á los estudios de Burckhard, Geynuilles, Müntz y otros muchos, tenemos de ella y de su evolución un conocimiento más detallado que permite indicar los esfuerzos individuales que componen el conjunto que produjo aquel gran movimiento renovador. Siguiendo este criterio, vamos á hacer alguna indicación sobre este proceso histórico del arte neoclásico, comenzando por su origen en Italia.

El arquitecto que primero adoptó completamente las formas clásicas fué Felipe Brunellesco, de Florencia (1377-1446), y una de sus obras que puede servir de tipo de su estilo es la capilla de los Pazzi (fig. 1360), erigida en 1430, en la que se encuentran completamente definidos los órdenes y empleados con las proporciones correspondientes. Su obra tiene, sin embargo, precedentes más ó menos incompletos que se ven, entre otras, en Santa María de las Flores, de Florencia, empezada en 1334 y obra de Giotto. Su esfuerzo de innovador es notable, logrando componer en el nuevo estilo, prescindiendo de las formas góticas de Orcagna usadas en la logia de los Lanzi (año 1376) en Florencia (fig. 1361) y admitidas por él en Santa Cruz de la misma Florencia (fig. 1362), y de las formas románicas del baptisterio de Pisa.



Fig. 1361.–LOGIA DE LOS LANZI, OBRA DE ORCAGNA, EN FLORENCIA

El centro de esta renovación es la Toscana, en donde se han restaurado las formas clásicas y se levantan el palacio Pitti (fig. 1417), la iglesia del Santo Espíritu y la cúpula de Santa María de las Flores (fig. 1367), mientras en Francia, en Alemania y en España se construyen catedrales y palacios completamente góticos y aún esta arquitectura ha de cumplir uno de sus períodos, el flamígero. Esta región italiana está colocada entre la Italia septentrional, en donde

después de la escuela de arquitectura románica lombarda reina el gótico transmitido por Alemania, y la Italia del Mediodía, en donde había arraigado un arte bizantino y después la influencia del arte gótico llevada por la casa de Anjou; que había estado libre de invasiones extrañas y que había conservado á través de las edades algo de aquel espíritu clásico y estaba destinada, como dice León Palustre (1), por segunda vez á dar las artes á Roma.



Fig. 1362. – INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA CRUZ, OBRA DE BRUNELLESCO, EN FLORENCIA

Desde Florencia el movimiento se esparce por Italia: Brunellesco lo lleva á Milán; Alberti en 1446 á Rímini, en donde levanta el Panteón de los Malatesta; pero no en todas partes adoptan las formas antiguas sin radicales modificaciones.

Era entonces la Italia un conjunto de pequeños Estados rivales entre sí, análogo á las divisiones de la Grecia antigua, y cada una de estas pequeñas naciones se sintetizaba en una ciudad rica y esplendorosa, ávida de sobrepujar á sus vecinas y en las que vivían una cultura característica y propia y una tradición especial. Predominaban en cada una de ellas familias poderosas, especie de feudales urbanos cuyos nombres van unidos á la historia de las artes, como los Médicis y los Cosme en Florencia, los Malatesta en Rímini, los Montefeltro en Urbino, los Este en Ferrara y los Sforza y Visconti en Milán.

Cada municipio y aun cada familia intervienen en la erección de los monumentos, cuidan minuciosamente de sus detalles, contribuyendo á crear en las distintas ciudades italianas una cultura característica, origen de variantes dentro de la unidad del Renacimiento clásico.

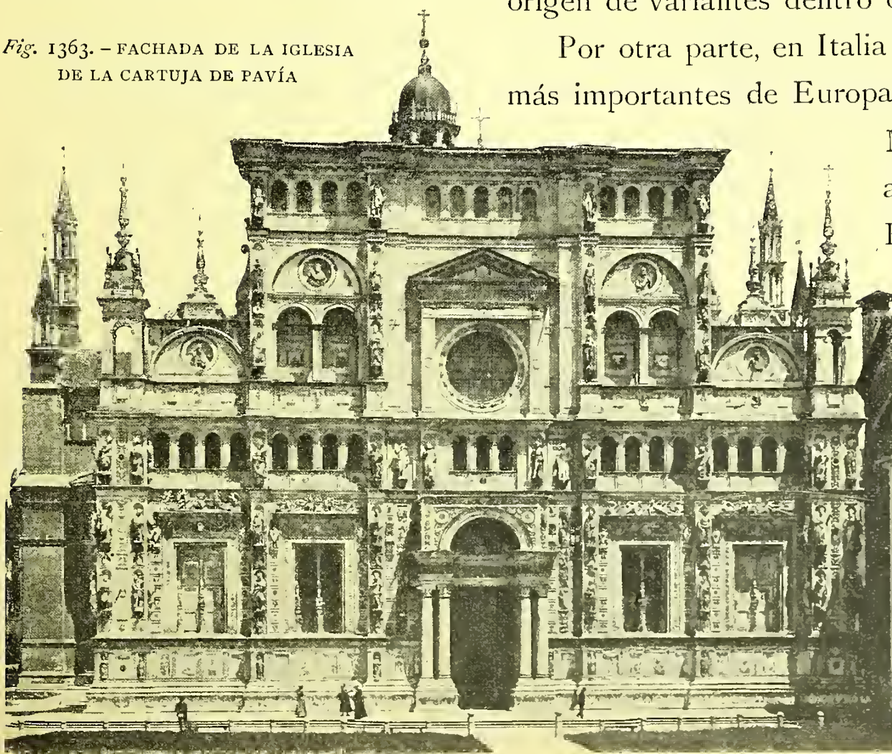


Fig. 1363. – FACHADA DE LA IGLESIA DE LA CARTUJA DE PAVÍA

Por otra parte, en Italia había entonces los centros de riqueza más importantes de Europa, como Génova y Venecia, reinas del Mediterráneo; Florencia, emporio del arte; Bolonia, centro del saber; Urbino, Rímini, Ferrara y tantas otras. Ayudan á preparar esa florescencia artística el renacimiento literario; los elogios del arte griego y romano por los poetas: así Petrarca describe á Roma y sus recuerdos y celebra los monumentos griegos y romanos; y el afán de imitar y restaurar el latín clásico y de cultivar la forma literaria tomando á los poetas antiguos como fuente de toda belleza y de

(1) *L'Architecture de la Renaissance.*

todo estilo. Los artistas, en competencia unos con otros, estimulados por las ciudades y los poderosos, estudian y viajan, publicando tratados como el de Alberti (1404-1472), el continuador de Brunellesco: *De re ædificatoria*, escrito, como dice su autor, «no sólo para los artistas, sino para los espíritus ávidos de instruirse.»

Es notable el hecho de que el Renacimiento se origina en Florencia, en Pisa y en Siena antes que en Roma, ciudad más tardía en admitir la nueva tendencia que después debía aceptar y propagar por el mundo.



Fig. 1364.- DETALLE DE LA ORNAMENTACIÓN EN BARRO COCIDO DEL CLAUSTRILLO DE LA CARTUJA DE PAVÍA

Este acontecimiento de tanta trascendencia artística coincide con dos grandes hechos históricos: la vuelta de los Papas á Roma después de su emigración á Aviñón y la toma de Constantinopla por los turcos, que vuelve el centro de la cultura europea á su antiguo centro, Roma. Los Soberanos Pontífices desde entonces son los protectores de esa restauración clásica, promueven las excavaciones en la antigua ciudad, forman colecciones de la escultura clásica y acogen en su corte á los sabios y literatos griegos, desterrados y perseguidos por los turcos. Llega un momento en que en Roma el arte arquitectónico pierde por completo su aspecto de utilidad y se convierte en obra de pura inspiración dentro de los nuevos convencionalismos de resurrección de las formas clásicas. Se da el caso de que un papa, Pío II, encargue en 1460 á un arquitecto, Bernardo Rosellino, el proyecto de una ciudad entera, Pienza, en el emplazamiento de su pueblo natal Corsignano, con sus calles, el palacio y la catedral.

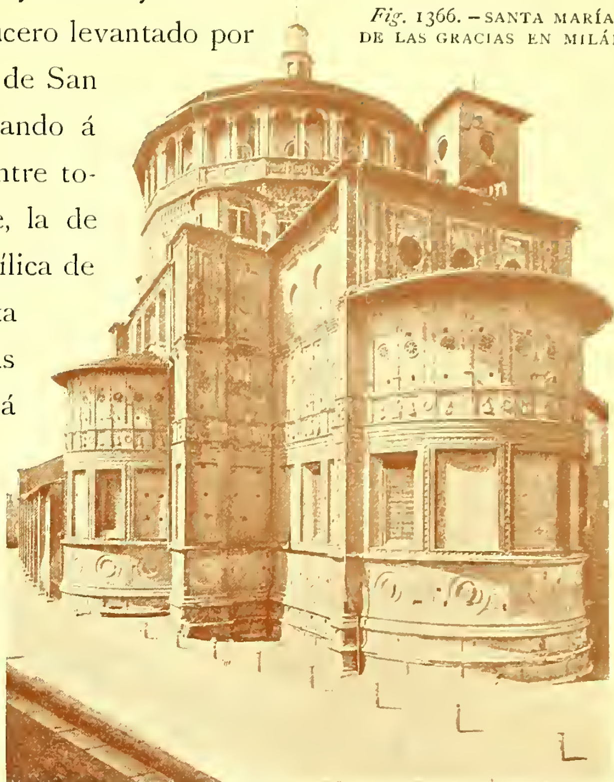
Al transmitirse la naciente escuela de una ciudad á otra sufre modificaciones y origina aún escuelas típicas y características. Así, apenas nacido el estilo neoclásico, se transforma dando lugar á subescuelas típicas con la de la Cartuja de Pavía (figs. 1363 á 1365), obra de Osmodeo, que se extiende por el Milanesado, por la Italia del Sur, llega á Alemania y á Francia, en donde origina el estilo de la época de Francisco I (fig. 1390), y á España, en donde engendra el famoso estilo plateresco (figs. 1378 y 1381); es importado á Roma, en donde continúan el estilo clásico Majano y Pietrasanta (palacio de San Marco, San Agustín); á Bolonia, en donde desde mediados del siglo XV los ornamentos enmoldados de sus fachadas están compuestos con temas clásicos; á Nápoles y á Venecia, en donde toma una forma especial policromada, conforme á sus tradiciones bizantinas (palacios Manzoni y Calergi).



Fig. 1365. - CLAUSTRO DE LA CARTUJA DE PAVÍA

Debe notarse en el primer período del Renacimiento el hecho notabilísimo de que los caracteres de la nueva escuela se señalan completamente, y como si naciera en la plenitud de la edad, emprende las obras más atrevidas y precisa sus doctrinas artísticas en los libros. Brunellesco, que en sus obras primeras traza con seguridad completa los órdenes clásicos, proyecta y construye la cúpula de Santa María de las Flores de Florencia en el crucero levantado por Arnolfo di Lapo, algo mayor y más sólida que la famosa de San Pedro de Roma. Ábrese un concurso internacional llamando á todos los arquitectos y comparece en él, sobresaliendo entre todos Brunellesco con una idea atrevida constructivamente, la de superponer á la catedral, cuya estructura recuerda la Basílica de Constantino, la cúpula del Panteón de Agripa, que levanta asociado al principio á Ghiberti, el famoso escultor de las puertas del baptisterio de Florencia, y llega casi á cerrar á excepción de la linterna que la corona.

Fig. 1366. – SANTA MARÍA DE LAS GRACIAS EN MILÁN



León Bautista Alberti, que con Brunellesco llena ese primer período del Renacimiento (nació en Génova en 1404, murió en Roma en 1472), codifica las prácticas de su arte en el libro titulado *De re ædificatoria*, presentado en 1452 al papa Nicolás V é impreso en 1485. Es obra de un literato, erudito, naturalista y físico, una mezcla singular de consejos prácticos y de disertaciones críticas y dogmáticas. Después de un prefacio en que expone la doble misión del arquitecto de inventar y de ejecutar, estudia sucesivamente las condiciones de salubridad, ventilación, distribución y adaptación de los monumentos según su distribución, su forma, prescribiendo no alternar las líneas rectas y curvas: las puertas y ventanas han de ser rectangulares, los arcos semicirculares, etc.; la calidad de los materiales, los techos, etc. Pasa revista de las diferentes especies de edificios públicos y privados, ricos y pobres. Dirigió los trabajos ejecutados en Santa María in Transtévere, San-Stefano Rotondo, en las siete Basílicas, en San-Pietro in Víncoli, en la techumbre del Panteón, en el palacio del Vaticano, en las iglesias de San Francisco de Asís, San Benito, en las fortificaciones de Civittá Vecchia, Spoleto, Orvieto, etc. Ejecutó por orden del príncipe Luis de Gonzaga los planos de dos iglesias: San Andrés y San Sebastián y las rotondas y tribunas de la iglesia de la Anunciata de Florencia. Juan Ruccelai le confió la ejecución de su palacio en la *via della Vigna*, desarrollando una fachada «en que los tres órdenes se



Fig. 1367. – CATEDRAL DE FLORENCIA

desarrollaban claramente;» confióle además la dirección de la *Loggia* y la iglesia de San Pancracio, capilla funeraria para la sepultura de su familia. Revistió en mármol la fachada de la iglesia de Santa María la Novella.

Así como al primer período del Renacimiento italiano lo sintetizan las obras de Brunellesco, preside al segundo Bramante. Las obras de Brunellesco y de Alberti se caracterizan por una uniformidad de tramos repetidos monótonamente, por una severidad de arte imitativa de las ruinas antiguas; Bramante (1444?-1514) da á su arte la ligereza de un arte nuevo y joven; los tramos de desiguales anchuras alternan y se componen variadamente en los diferentes pisos (claustro de Santa María de las Gracias en Milán (1472) y Santa María de la Paz en Roma). La obra capital de Bramante habría sido la cúpula de San Pedro; pero, muerto su protector Julio II, le siguió al año el gran artista, sin dejar de su obra más que masas informes de construcción y planos y croquis de los que quedan restos (fig. 1411).



Fig. 1368. – PATIO DEL PALACIO GONDI EN FLORENCIA, OBRA DE JUAN DE SANGALLO

Sigue en este período la arquitectura una evolución análoga á la pintura de Rafael y á la escultura de Miguel Angel, que adquieren la mayor libertad y grandiosidad en la composición, despojándose de la sencillez plácida y bella de los primitivos. Empieza esta evolución con el siglo XVI, llamado de León X, el papa florentino de la familia Médicis, que es el siglo del esplendor del arte neoclásico.

Después de Bramante el arte pierde su encanto y su placidez, sustituyéndolo un arte grave y serio propio de las obras de los Sangallo y de Peruzzi (patio del palacio Gondi, fig. 1368).

A mediados del siglo XVI origínanse dos nuevas tendencias, una muerta, de líneas frías, secas, que se trazaban según las fórmulas de un libro, y otra sin obedecer ni á los fundamentos racionales de la estática, sin respeto á ningún principio, y las dos se han disputado el dominio del arte hasta la época actual.

Deriva la primera del preceptismo de libro aplicado al arte, de la tendencia de reducir á regla escrita los principios de esa escuela imitadora de la arquitectura antigua. La segunda deriva del deseo de reno-



Fig. 1369. – BASÍLICA DE SAN PEDRO EN ROMA

vación y de la aplicación á la composición arquitectónica de principios propios de la pintura, introducidos en aquel arte por arquitectos, escultores y pintores. Una escuela representa la reacción contra los excesos de la otra.

Las obras de Palladio (fig. 1371), Sansovino (fig. 1372), Vignola y Fontana son el tipo característico de la primera tendencia, continuadoras de la tradición clásica de los Sangallo y Peruzzi. Las de Miguel Angel caracterizan los comienzos de la segunda escuela introduciendo los frisos discontinuos, los arcos y frontones interrumpidos, terminando en volutas; las guirnaldas ornamentando las formas geométricas.

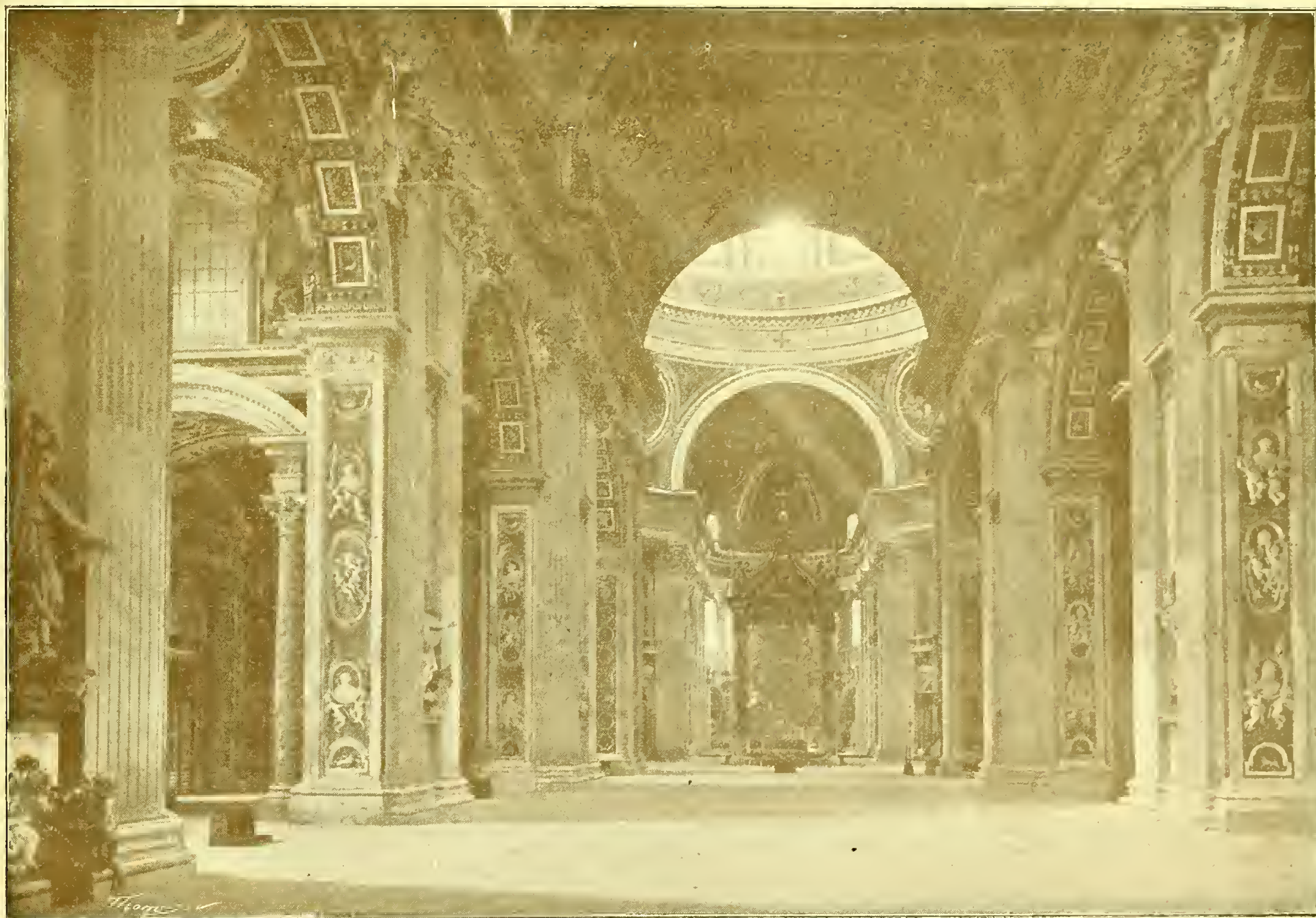


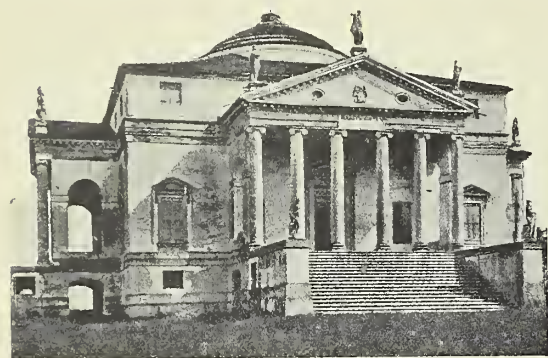
Fig. 1370. – INTERIOR DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO EN ROMA

Bernini, autor de los pórticos de la plaza de San Pedro en Roma (fig. 1369) y del baldaquino de la famosa basílica (fig. 1370), y Borromini son los continuadores de la tendencia de Miguel Angel durante el siglo XVII, escuela que termina concibiendo obras en que se prescinde de toda regla estática como si se tratara de una gran composición escultórica, llenándolo todo la estatuaria y la pintura, interrumpiendo frisos y frontones ó entregándose á las sutilezas y rebuscamientos de la forma, á la profusión de la ornamentación y los artificios geométricos que parecen sustituir á la mecánica y á la construcción.

La transmisión de este nuevo arte á los países no italianos se hace lentamente y no sin modificaciones. Comienza por ser una invasión claramente extranjera, de un arte importado directamente por artistas italianos; se les imita con frecuencia en los detalles que se mezclan á los temas góticos y acaba por implantarse el nuevo arte claramente abriéndose paso, como un arte exótico primero, cambiado después, originando una variante que viene á ser una forma de transición, y acabándose por implantar las formas clásicas en la arquitectura de cada pais con más ó menos transformaciones impuestas por las tradiciones artísticas nacionales.

En Francia el Renacimiento toma un carácter bien determinado, adaptándose al medio artístico de aquel país y á la forma de sus edificios góticos de planta irregular y silueta movida. Los edificios góticos franceses estaban compuestos por una asociación de cuerpos de edificio sin simetría, sin ese orden propio

de los países latinos, sin la tendencia á la forma rectangular de los edificios del Mediodía, y á estos caracteres se adapta el nuevo arte en Francia en la planta, en el alzado, en la disposición de las cubiertas con pendientes rápidas cuyas líneas rompen elevadas chimeneas, revistiéndolo todo de las formas nuevas clásicas, en las que también con el tiempo los ornamentistas franceses imprimen el carácter especial de su arte (figs. 1375 y 1390). León Palustre define el Renacimiento francés diciendo que es «la adaptación razonada y perfectamente lógica de las formas del arte greco-romano á las disposiciones adoptadas por la Edad media y particularmente por la arquitectura gótica.»


Fig. 1371. – «VILLA ROTONDA» EN VICENZA, OBRA DE PALLADIO

Cuatro períodos ofrece en Francia el Renacimiento: uno en que el elemento gótico domina aún: la influencia italiana es insensible y sólo la denuncian fragmentos aislados, obras escultóricas más que arquitectónicas. Otro influído por la riqueza y fantasía poco clásicas, que florece en el Milanesado: se adoptan los órdenes arquitectónicos, pero sin la proporción modular clásica; muchas veces la imitación se reduce á sustituir en la decoración el acanto y los huevos clásicos á la flora indígena; se construyen aún las bóvedas nervadas, y si las ojivas desaparecen de las fachadas, lo hacen tímidamente. En el tercer período el arte monumental entra en una nueva vía: es como una importación del segundo Renacimiento italiano, comprendiéndose mejor los órdenes aunque no adoptando su proporción. La simetría no domina en las plantas, sino una estudiada ponderación de masas. Por último, con el cuarto aspecto triunfa definitivamente la proporción canónica y la escuela académica.

Citaremos como obras del primer grupo: la tumba de Carlos de Anjou en la catedral de Mans (1475), el Santo Sepulcro de Solesmes (fig. 1373) y la capilla de San Lázaro en la catedral de Marsella (1480), debida á Fr. de Laurana. Al segundo: los campanarios de Tours, parte del castillo de Blois, Azay-le-Rideau (fig. 1400), el castillo de Angers (fig. 1390), Madrid, Saint-Germain. Pertenecen al tercer grupo: Chambord, empezado en 1519 (fig. 1375); Ecouen, empezada en 1532, Ancy-le-Franc. Son ejemplos del cuarto grupo: el Louvre (fig. 1374), las Tullerías, Saint-Maur y Anet. En el primer período los detalles del nuevo estilo son importados de Italia ó son italianos los que los ejecutan; en el segundo período cítanse entre los artistas que Luis XII conservó en su corte á Fray Giocondo, «proyectista de edificios,» dominico de Costance; á Jerónimo de la Robbia que con Pedro Gadyer trabajó en el castillo de Madrid. En el tercer período cítanse á Sourdeau, Neveu y Cocqueau que trabajaron en Chambord, á Pedro Lemercier, etc. Los arquitectos más notables del cuarto período son: P. Lescot, Filiberto Delorme, J. Bullant y P. Cambiches. El período creatriz del Renacimiento francés termina en la época de las Tullerías y de la conclusión de Ecouen. Cronológicamente sus períodos se clasifican del siguiente modo: 1.° Reinado de Carlos VIII (1483-1498). Fragmentos, aunque aislados, de arquitectura, ó mejor, escultura italiana;


Fig. 1372. – LOGIA AL PIE DEL CAMPANARIO DE SAN MARCOS (VENECIA), OBRA DE SANSOVINO

nada italiano en la arquitectura monumental. 2.º Época de Luis XII (1498-1551). Vaga aparición del dibujo y molduraje clásicos. 3.º Reinado de Francisco I (1540-1559). Aplicación de los órdenes; pero desprovistos aún de la proporción modular. 4.º Época de Enrique II. Adopción definitiva de la proporción canónica.



Fig. 1373. - EL SANTO SEPULCRO DE SOLESMES

Esta es á grandes rasgos la evolución que siguió el arte: existen ensayos aislados en que se deroga esta marcha general histórica.

A principios del siglo XVII la arquitectura francesa hace nuevas evoluciones, adoptando nuevas y variadas formas. Comienza por un arte de fábrica mixta de piedra y mampostería, de piedra y ladrillo; la piedra recuadra las aberturas, y siguiendo la tradición de la estructura de madera, constituye unos á modo de pies derechos de abajo á arriba, como si las jambas de unos huecos sostuviesen á las otras hasta acabar por medio de las lucernas de dar movimiento á la fachada, armonizando con lo accidentado de las cubiertas. Esa forma de composición comienza en tiempos de Enrique III y se usa hasta los de Mansard, arquitecto de Luis XIV. Ejemplo de él son el hotel del cardenal Borbón en la abadía de Saint-Germain-des-Prés en París, del tiempo de Enrique IV, y una parte del palacio de Versalles del tiempo de Luis XIII (fig. 1376). Esa forma derivada del empleo de dos fábricas se introduce en la arquitectura que emplea sólo la cantería.

Al lado de esa forma de composición que deja descubiertos al exterior los elementos constructivos se desarrolla otra cuya base de composición son los órdenes arquitectónicos empleados en cada piso á la escala que fija la altura de éstos, superponiéndose los unos á los otros ó formando un orden colosal que va hasta lo alto del edificio. Ejemplo de la primera es la galería del Louvre del tiempo de Luis XIII (fig. 1375), y de la segunda una ala del palacio de Chantilly del tiempo de Enrique II (fig. 1377). Ambas formas de composición alcanzan hasta los tiempos modernos. En el siglo XVIII el arquitecto Gabriel la emplea en los palacios de los Ministerios de la plaza de la Concordia.

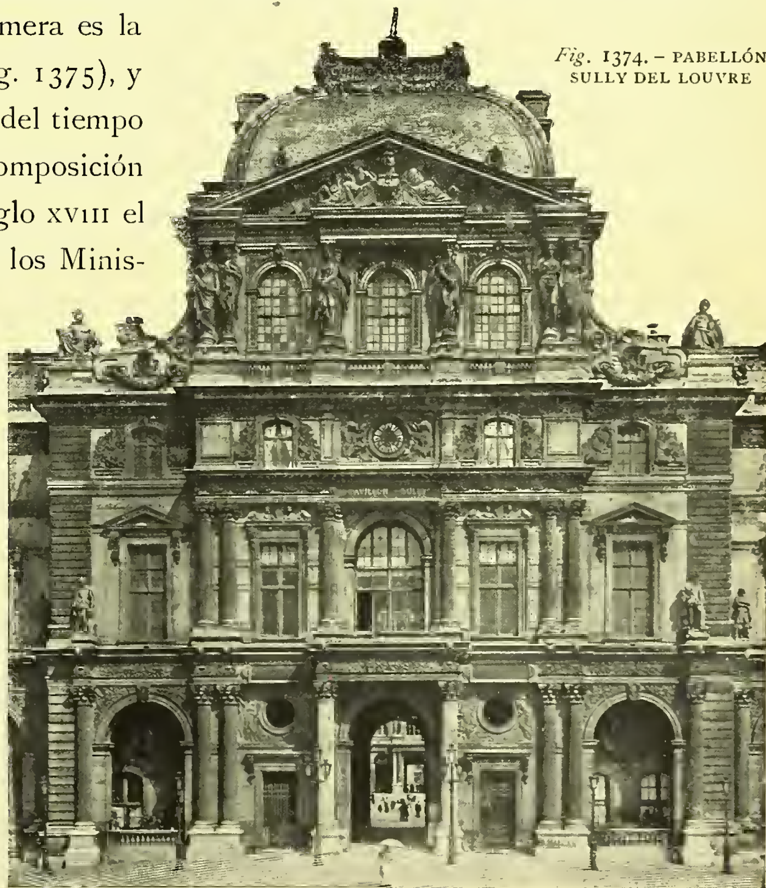


Fig. 1374. - PABELLÓN SULLY DEL LOUVRE

A veces á los órdenes colosales los sustituyen montantes de piedra que á menudo se combinan con cadenas horizontales que formando grandes recuadros dan nueva forma á la composición (fig. 1418).

En el último tercio del siglo XVII, en 1671, creó Colbert la Academia de arquitectura para detener la decadencia del arte, y la rigidez académica predomina en las nuevas obras: á las fachadas movidas y á los conjuntos disimétricos los sustituyen las fachadas uniformes que repiten de una parte á otra un tramo com-

puesto exactamente igual; la imitación italiana da á los edificios franceses la monotonía de formas, y todo el afán es disimular al exterior la complicada estructura interior del edificio.

Mansard comienza adoptando esta tendencia en la fachada de Versalles levantada en 1675.

Después de esta tendencia se inician las formas movidas y elegantes en el interior del tiempo de Luis XV, mientras en el exterior se continúa ya la severa monotonía académica y el género rocalla y las más severas de Luis XVI, más rígidas en la ornamentación interior y la exterior.

A pesar de nuestras antiguas relaciones con Italia, el centro de esta importación á España no es Cataluña, que va perdiendo su antiguo poderío, sino Castilla.

«Tres aspectos diferentes ofrece en España, dice Madrazo (1) en esta época, refiriéndose principalmente á las regiones del Centro, la arquitectura del Renacimiento: uno es el italiano sencillo, caracterizado por las altas galerías abiertas *(loggie)*, las gallardas arcadas de los patios, de medio punto ó rebajadas, y el sobrio empleo de los relieves en medallones y otros adornos adecuadamente colocados; otro es el llamado plateresco, estilo introducido por los orífices en sus piezas de labor artística, como cálices, custodias, sacras, portapaces, urnas, relicarios, etc., principalmente desde el advenimiento de la casa de Austria, época en que abundaron los metales de los ricos mineros del Nuevo Mundo y se dió pábulo á las artes suntuarias en todas sus formas. De este estilo plateresco llegó á hacerse muy grande abuso. El tercer aspecto monumental que en este período del Renacimiento se nos muestra es el greco-romano, severo hasta la aridez, desnudo de ornatos, el cual cifrando toda la belleza artística en las proporciones y cánones de los órdenes antiguos, sin más amenidad que la de sus clásicas líneas y la de la perspectiva en las escenografías de sus naves, claustros, galerías y escalinatas, había de degenerar forzosamente en copia servil de las construcciones antiguas, produciendo el hastío é inspirando el anhelo de una revolución completa en la estética arquitectónica. Los arquitectos que representan aquella primera manifestación de nuestro Renacimiento son, entre otros varios, Gaspar de Vega y Alonso de Covarrubias; los de la segunda, Enrique Egas, Berruguete, Tudelilla, etc.; los de la tercera, Juan de Toledo, Juan de Herrera, Pedro de Machuca, etc.»

Citaremos como obras del grupo italiano: el Alcázar de Toledo (fig. 1380), de Alonso de Covarrubias, en 1541, y la fachada del Colegio mayor de San Ildefonso ó Universidad de Alcalá (fig. 1379), de Rodrigo Gil de Ontañón, en 1550; como obras del grupo plateresco, las Casas consistoriales de Sevilla, de autor desconocido (lámina 114 del tomo III), en los años 1527, 1545 y 1564; la Casa Zaporta, por otro nombre de la Infanta, de Zaragoza, en 1550; la fachada principal de la Universidad de Salamanca, en 1515 y 1530;

(1) *La Arquitectura en España estudiada en sus principales monumentos*, por Max Junghändel, texto sumario por P. de Madrazo.

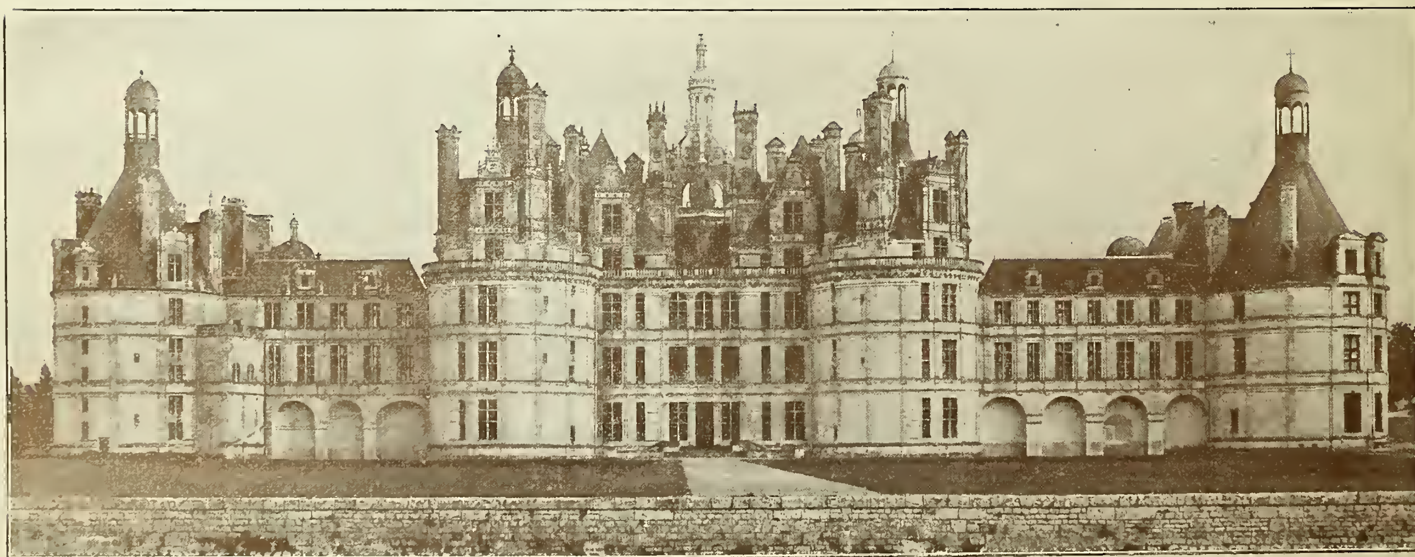


Fig. 1375. – CASTILLO DE CHAMBORD

el Hospital de Santa Cruz (fig. 1378) de Toledo, en 1480 y 1492; el Palacio de Monterrey (fig. 1381), de Salamanca, en 1530; y la casa de Salinas, de la misma ciudad, en el mismo año; Palacio del Infantado en Guadalajara, 1483 (1) (lámina 111), Convento de San Esteban de Salamanca, 1524 á 1610 (lámina 113), y San Gregorio de Valladolid (lám. 112), obra de Macías Carpintero, 1488 á 1496; como obras de estilo greco-romano, el Real Monasterio del Escorial (fig. 1382), obra insigne de Juan de Toledo y Juan de Herrera, en 1563 á 1584; y el palacio de Carlos V, de Granada, obra de Pedro Machuca, en 1527 á 1533.

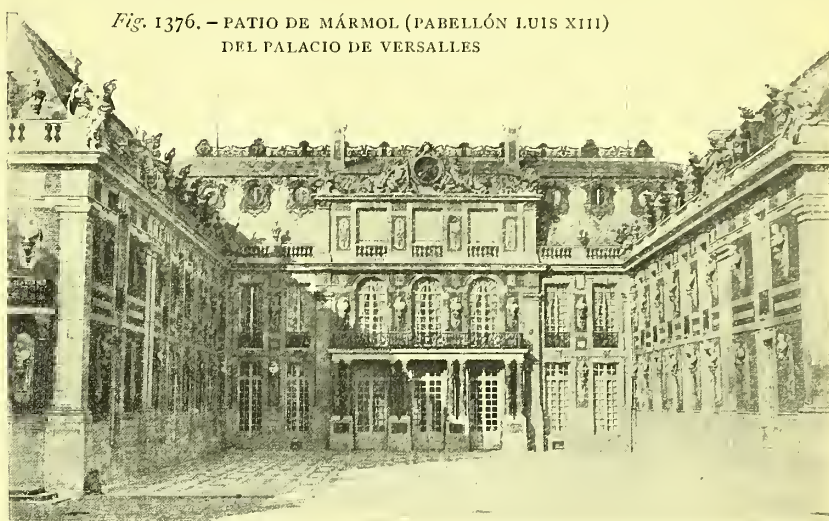


Fig. 1376. – PATIO DE MÁRMOL (PABELLÓN LUIS XIII) DEL PALACIO DE VERSALLES

«Entre los varios componentes, continúa Madrazo, que caracterizan nuestra arquitectura del Renacimiento figuró con mucha frecuencia el elemento morisco, debido sin duda á la intervención de alarifes mudéjares de los muchos que quedaron en las provincias de Guadalajara, Soria, Aragón y Navarra, desde los tiempos de la Reconquista. Como ejemplo del producto híbrido de los tres estilos plateresco, gótico florido é hispano-africano ó morisco, podemos citar la linda portada de la Capilla de Santa Librada de la catedral de Sigüenza, ejecutada hacia el año 1520.

Las tendencias iniciadas en Italia por Borromini y Bernini encontraron en España sus adeptos y sus contrarios, originándose también aquí una escuela barroca y una escuela académica contrapuestas. Madrazo cita como los más antiguos representantes de la primera á Herrera el Mozo, Narciso Tomé, Pedro Ribera y José Churriguera; y D. Juan Agustín Cean Bermúdez, en un discurso que leyó en la Academia de la Historia en 15 de noviembre de 1816, explicando el origen del churriguerismo conjetura que la fuente de este aspecto de la arquitectura española de fines del siglo XVII y principios del XVIII fué el libro del alemán Wendel Dietterlin sobre la división, simetría, proporciones y ornato de los cinco órdenes, publicado por primera vez con láminas en Nuremberg en 1593.

En esta manera de ver el arte arquitectónico se notan en España dos escuelas que corresponden á las dos italianas berniniana y borrominiana: la primera, que Madrazo denomina barroca, conservando la estructura general clásica, introduce alguno que otro elemento de variedad interrumpiendo las rectas de las jambas y dinteles con ciertos elementos quebrados y ondulados, ya truncando los frontones con escudos y estatuaria, etc.; y la segunda, que es la que Madrazo denomina churrigueresca, en la que se tuercen las columnas, frisos y frontones, pres-

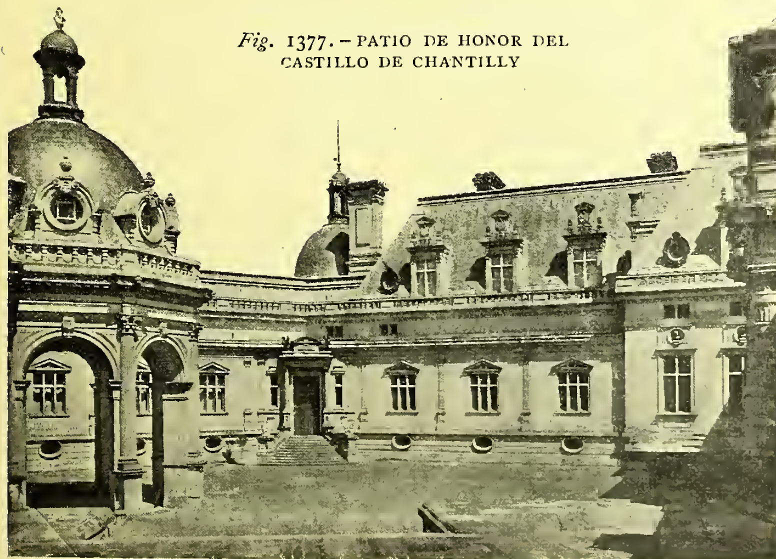


Fig. 1377. – PATIO DE HONOR DEL CASTILLO DE CHANTILLY

(1) La fecha de esta obra está escrita en castellano y en latín en una larga cinta que contorneando los arcos de la planta baja rodea al patio: «El ilustre señor don Iñigo de Mendoza, duque segundo del Infantado, marqués de Santillana, conde del Real y de Saldaña, señor de....., mandó fa .... portada..... XXXIII años....., seyendo esta casa edificada por sus antecesores con grandes gastos y de suntuoso edificio, se .....no toda por el suelo, y por acrescentar la gloria de sus progenitores y la suya la mandó edificar otra vez para mas onrrar la grandeza..... año mil quatrocientos e ochenta y tres..... Esta casa ficieron Juan Guas e Mauri Gua..... otros muchos maestros que aquí tr.....» Y acaba piadosamente, repitiendo al lado de estas grandezas: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas.*



Fig. 1378. – PORTADA DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ DE TOLEDO

cindiendo de su función constructiva, y se abusa del elemento decorativo, llenándolo todo, ya simulando nubes, ya cortinajes, ya guirnaldas de permanente adorno, etc., etc.

El estilo barroco, dice Madrazo, apareció en dos épocas distintas: la primera fué en pleno siglo XVII, cuando construían ó trazaban Miguel de Zumárraga la parroquia del Sagrario, aneja á la catedral de Sevilla, de 1618 á 1677; J. B. Contini la torre de la Seo de la misma ciudad, en 1685; un arquitecto para nosotros desconocido la Casa Ayuntamiento de León, y otro de quien tampoco tenemos noticia la bella fachada berninesca del Santuario de San Gregorio Ostiense en el pueblo de Múes (Navarra). Estos eran como los precursores del churriguerismo.

La segunda época del barroquismo entre nosotros, originada por el deseo inocente de contener el arte en la funesta pendiente á que le habían conducido los churrigueristas, nos ofrece más marcada la influencia de los profesores académicos, franceses é italianos, venidos á España con los Borbones del siglo XVIII. Como brillantes muestras de las construcciones que en este siglo llevaron á cabo ellos y sus discípulos, podemos citar la catedral de Cádiz, trazada por D. Vicente Acero en 1720, empezada á edificar por este profesor y diferentes veces suspendida, la cual, aunque acabada en nuestros días (en 1832), conservó siempre su primitivo carácter barroco; la Fábrica de Tabacos, de Sevilla, terminada en 1757 según los planos del arquitecto flamenco Vanderberg; la Puerta de Alcalá, de Madrid, de D. Francisco Sabatini, palermitano, concluída en 1778, y el suntuoso Palacio Real de la Corte de España, obra magna del turinés Bautista Juan Sacchetti, trazada y ejecutada por éste en 1737 por haber sido imposible llevarla á efecto según los planos y modelo del abate D. Felipe Juvara.

«Para poner un dique á los extravíos del churriguerismo, continúa Madrazo, trajo Felipe V á España los mejores profesores que había á la sazón en Italia y Francia, los que vinieron á la corte á llenar tan importante misión: Juvara, Sacchetti, Carlier, Ravaglio, Bonavía, eran todos unos excelentes barrocos, y lo fueron asimismo todos los que se formaron contemplando las obras de éstos, ayudándoles en ellas y siguiendo sus lecciones. Sólo dos tuvieron la entereza suficiente para preferir á las de sus maestros las máximas vitrubianas y abrazar la severa escuela en que se formaron Juan de Toledo y Juan de Herrera, y fueron Ventura Rodríguez y Juan Villanueva, cuyas obras pertenecen ya en rigor á la escuela clásica académica.»

Como ejemplos de obras churriguerescas mencionaremos la fachada principal de la casa del Marqués de Dos Aguas, de Valencia, de autor y año desconocidos; la sacristía de la Cartuja de Granada (fig. 1383), de Francisco Hurtado Izquierdo, en 1740; el palacio de San Telmo, de Sevilla, de los Figueroa padre é hijo, en los años 1725 y siguientes; el Ayuntamiento de Salamanca (fig. 1384), de Andrés García Quiñones y otros, construido en los años de 1720 á 1737; la Universidad de Valladolid (fig. 1385), el Palacio arzobispal de Sevilla (lámina 114 del tomo III) y otros.

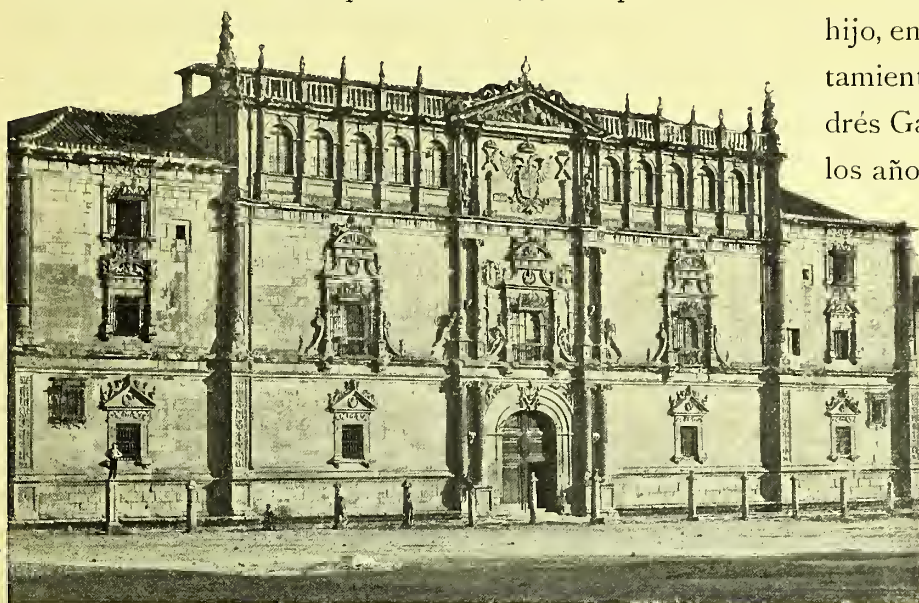


Fig. 1379. – UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Cataluña debía ser una de las primeras tierras influídas por el Renacimiento á causa de sus relaciones antiguas con Italia, y en Barcelona se encuentran curiosas importaciones que desgraciadamente no llegaron á germinar, porque el Renacimiento del arte clásico coincide con la decadencia de este país, que no ha gozado de los esplendores de aquel período artístico. No obstante, poseemos primerizas importaciones: en el patio de la Audiencia, palacio de la antigua Diputación de Cataluña, entre las columnas góticas catalanas, casi románicas, hay dos arcadas clásicas; la obra estaba haciéndose en 1432, en que se compraron algunas casas para proseguirla: el palacio de los Pazzi, la obra neoclásica de más antigua fecha, data de 1430. Parecidas influencias en los detalles se encuentran en el patio de la Casa consistorial (lámina 115) y en las sillas del coro de la Catedral policromadas con los escudos de la orden del Toisón de oro, cuyo primer Capítulo se celebró en 5 de marzo de 1519. Este hecho es común encontrarlo aun en iglesias del siglo XVI, de aspecto completamente gótico, pero en las que los collares de perlas y los huevos jónicos ó las hojas de acanto sustituyen á los follajes góticos en las claves y en los capiteles. Estas mezclas engendran las casas de tipo claramente plateresco, en uso aquí en tiempo de Carlos V, cuya figura se encuentra en alguna fachada catalana (casal de los Cabanyes en Argentona) y del que es tipo la casa de los Gralla, desaparecida, que construía en 1518 Mosén Miguel Juan Gralla, maestro racional de la ciudad, á quien ésta en 1518 concedió un privilegio de aguas, «atendiendo, dice la concesión, á la gran obra que el referido Mosén Gralla manda hacer en su casa, con la cual la ciudad queda muy decorada y embellecida» (1) (véase la portada en el tomo III, lámina 115).



Fig. 1380. – PATIO DEL ALCÁZAR DE TOLEDO

Todas las obras catalanas platerescas llevan el sello de la pobreza del país en esta época y de la severidad de las composiciones

(1) Puiggarí, *Garlanda de Joyells. Estudis é impresions de Barcelona monumental,* 1879.

arquitectónicas características de la historia de nuestra arquitectura. Prueba de esta afirmación puede ser el claustro del Colegio Real de Tortosa comparado con el del Palacio de la Infanta de Zaragoza, y la puerta del Hospital de Barcelona, sobria, destacándose sobre el muro liso, con la del Hospital de Toledo.

Algunas de las obras que se encuentran en nuestro país fueron importadas de Italia: así el magnífico sepulcro de D. Ramón Folch de Cardona, erigido en la iglesia del Convento de Franciscanos de Bellpuig, debido á Juan Nolano, á quien el viajero D. Antonio Pons considera napolitano (1).

Las obras de la escuela académica tienen aquí su representación en la fachada del Palacio de la Diputación de Barcelona, levantada á principios del siglo XVII, obra de Pedro Blay, y en las debidas á artistas italianos ó á ingenieros militares del ejército castellano que ocupó militarmente á Cataluña durante los reinados de Felipe IV y Felipe V y posteriores. A la época de este último son debidas la barroca Universidad de Cervera, la catedral de Lérida, la Ciudadela de Barcelona, etc.; pero ese estilo no tiene carácter particular de Cataluña. Para formarse idea de las obras características con la sobriedad y sencillez de que hemos hablado, aun dentro las formas exuberantes del estilo churrigueresco, debe citarse el patio de la casa Dalmases de la calle de Moncada (lámina 115 del tomo III) y la iglesia de Belén, de Barcelona. Eco de esa arquitectura académica, cuyos representantes en Castilla fueron D. Ventura Rodríguez, autor de tantas obras en toda España, y D. Antonio Villanueva, autor del Observatorio astronómico del Buen Retiro y del Museo del Prado de Madrid, fueron en Cataluña D. Juan Soler y Faneya, autor de la Casa Lonja de Barcelona, que falleció en 1714.

El Renacimiento tiene en Portugal una escuela característica que corresponde al plateresco castellano: es el llamado estilo *manoelín* (de la época del rey Manuel *el Afortunado,* 1495-1521), cuyos tipos característicos son las suntuosas obras de Belhén (fig. 1386) y de Batalha (fig. 1397), obras que se presentan cargadas de ornamentación de un modo extraordinario, como una representación de carácter pomposo é hinchado del genio nacional.

Carlos V transportó desde España el estilo clásico á Alemania, en donde toma nueva forma, adaptándose á las tradiciones antiguas de piñones acusados en fachadas y cubiertas en gran pendiente (castillo de Schalzburgo, edificios de Heidelberg, Casas Consistoriales de Bremen, fig. 1387), y á Flandes, en donde reviste carácter especial único local (Casa Consistorial de Amberes y Palacio de Malinas), y por el mismo intermedio se transmite á América.

Este movimiento llega con intensidad á Hungría, adonde en 1499 Matías Corvino llama arquitectos de Italia para edificar la capilla de Jagellon en Cracovia en 1520. En Bohemia sucede algo semejante: así en Praga la sala del Belvedere es obra de un italiano, P. della Stella, y tiene todo el carácter de tal.

La introducción del Renacimiento en Inglaterra es tardía: acábase de crear bajo los Tudor el tipo de habitaciones de estilo ojival que responde á la tristeza de sus brumas y lo conserva hasta el siglo XVII para continuarlo al poco tiempo de interrumpido; el mismo arqui-

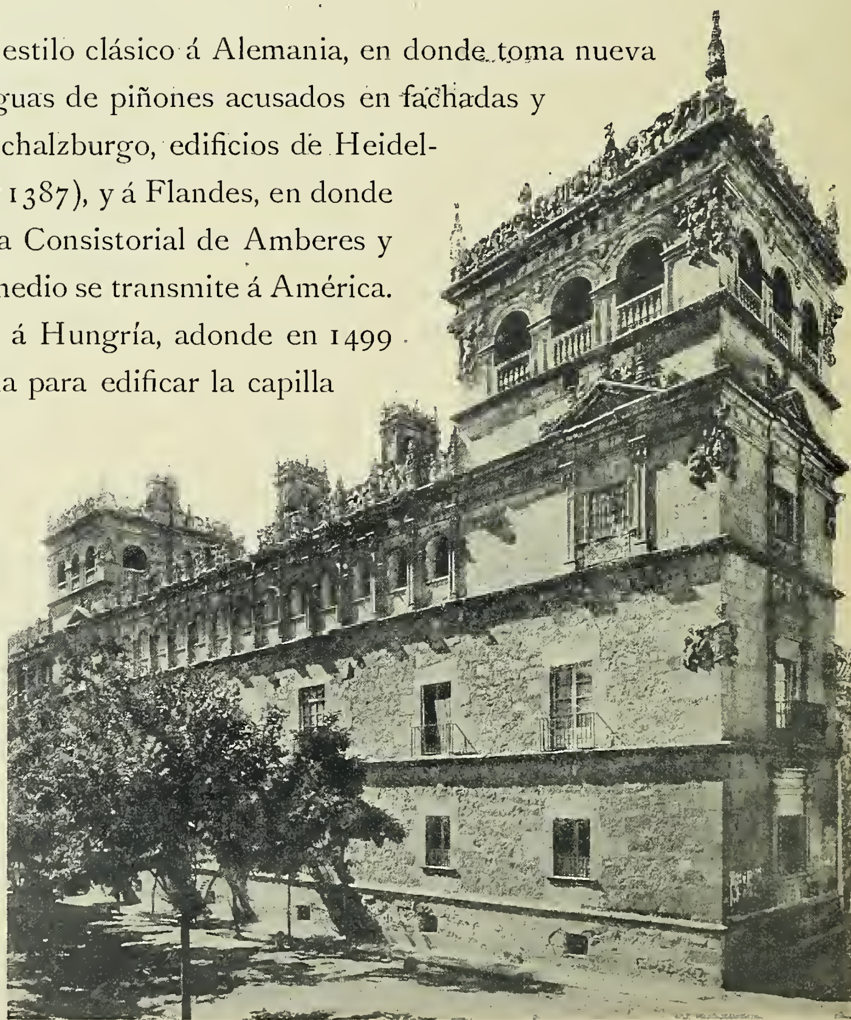


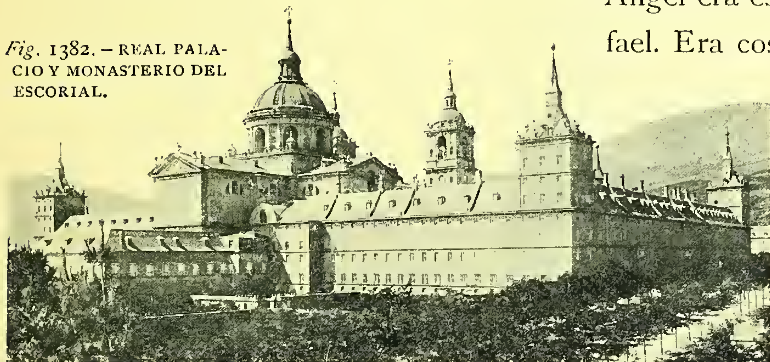
Fig. 1381. – PALACIO DE MONTERREY EN SALAMANCA

(1) *Viaje de España,* por D. Antonio Pons, 1788.

tecto que elevó San Pablo de Londres había construído en su juventud en estilo gótico. Uno de los raros edificios ingleses del siglo XVI en que se dibujan algunas de las tendencias del Renacimiento es el coro de Oxford; el primer apóstol del arte clásico en Inglaterra es, á principios del siglo XVII, Iñigo Jones, el autor de la gran sala de Whitehall y de un proyecto monumental de Parlamento.

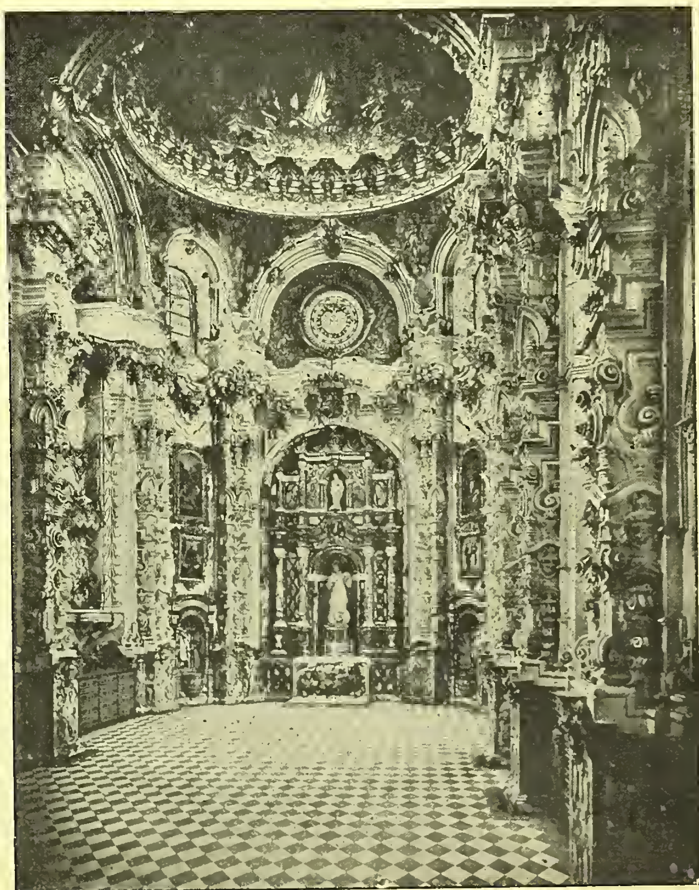
EL ARQUITECTO Y LOS OBREROS

Los obreros en el Renacimiento siguen en principio la organización medioeval con sus tradicionales asociaciones, y el arquitecto es un obrero distinguido, ya un carpintero, ya un albañil, y con frecuencia, y esto se trasluce en las obras, hasta un pintor, un escultor ó un orífice. Brunellesco era platero; Miguel Angel era escultor y pintor, como Sassovino, Peruzzi y Rafael. Era costumbre que el arquitecto procedente de oficios ajenos á la construcción pasase á formar parte, mediante examen, de una corporación de constructores. La enseñanza del arquitecto fué también, como en la Edad media, la del aprendiz en el taller, y el famoso libro de Vitrubio publicóse un siglo después de las primeras construcciones neoclásicas. Este libro, cuyo estudio hemos hecho al tratar de la arquitectura romana, tiene una influencia decisiva en el período académico y es la pauta de los famosos tratados de Alberti (1450), Filarete, Giorgio (segunda mitad del siglo XV), Palladio, Serlio y Scamozzi, cuyo plan es semejante al tratado de arquitectura de Vitrubio, y como él prescriben determinadamente la proporción de los elementos arquitectónicos. La obra de Alberti, *De re ædificatoria*, fué presentada al papa Nicolás V en 1452 é impresa en 1485; *I quattro libri dell'Architettura*, de Palladio, lo fué en Venecia en 1570, y las *Regole generali d'Architettura*, de Serlio, en los años 1537 á 1547.


Fig. 1382. – REAL PALACIO Y MONASTERIO DEL ESCORIAL.

En el siglo XVI la situación de los arquitectos se transforma, el maestro carpintero ó el modesto orífice vuelven á ser el artista, á veces con todos los honores, como un Miguel Angel, á quien Julio II envía verdaderas embajadas, ó Bernini, á quien se disputan los poderosos. El pago del jornal, modesto antes como el de un operario, se transforma en pensiones honoríficas y derechos y beneficios eclesiásticos. Sus conocimientos son enciclopédicos comúnmente: son á la vez pintores y escultores y á menudo físicos y matemáticos más ó menos entendidos.

Los artistas italianos exportan al principio sus obras, que se colocan en las de los que siguen los principios de la arquitectura ojival, y es frecuente la emigración de los mismos fuera de Italia, propagando los principios de la nueva escuela. Fray Giocondo y Dominico de Verona se trasladan á


Fig. 1383. – SACRISTÍA DE LA CARTUJA DE GRANADA

Francia llamados por Carlos VIII en 1495, construyendo el primero los palacios de Amboise y Gaillón, y el segundo, entre otros, el Hotel de Ville, de París; Primatice y Serlio emigran á Francia en tiempos de Francisco I, pero el talento de estos artistas al hallarse en un nuevo medio parece como si sufriera la consecuencia de la aclimatación, creando obras de carácter decididamente francés y constituyendo el principio de una escuela francesa que cuenta con nombres como Pedro Neveu de Blois, Dionisio Sourdeau y Jaime Cocqueau, arquitectos del palacio de Chambord; Sourdeau de Blois, constructor de la parte del famoso palacio de la ribera del Loira del tiempo de Francisco I; Gilles el Bretón, arquitecto de gran parte de Fontainebleau; Baillard, constructor del palacio de Ecouen; Filiberto Delorme y Juan Goujon, á la par que arquitecto, famoso escultor, y tantos otros.

Fig. 1384. – AYUNTAMIENTO DE SALAMANCA



Análogamente pasa en los demás países, siendo esto causa de variaciones en la adaptación del nuevo estilo. Los arquitectos castellanos, por ejemplo, hállanse en plena posesión de los principios de la escuela *gótica germánica* ó *moderna*, como la llama en su tratado *Medidas del Romano* el capellán de la reina Doña Juana, Diego de Sagredo, en cuya obra, editada en 1526, da idea del estado de conocimientos de los arquitectos del centro de España. «E mira, dice en el diálogo en que está escrita la obra, no tengas presunción de mezclar romano con moderno, ni quieras buscar novedades trastocando de una pieza en otra y dando á los pies las molduras de la cabeza: ca yo conozco, y aun tú también, un parroquiano del arte, que en unas finestras que hizo formó en el petril las mismas molduras que en las jambas y lintel.»

«Los buenos oficiales, y los que desean que sus obras tengan autoridad y carezcan de reprensión, procuran regirse por las medidas antiguas, como hace tu vecino Cristóbal de Andino, por donde sus obras son más venustas y elegantes que ningunas otras que hasta agora yo haya visto.»

Es común la venida á España de artistas italianos, algunos de cuyos nombres hemos ya citado. Es notabilísima la influencia de los métodos mudéjares en los artistas del Renacimiento castellano y andaluz, que aplican en formas neoclásicas los procedimientos materiales de los alarifes moros, y usan aún, para el ingreso en las corporaciones, ejercicios de tradición musulmana (1).

Se introduce en esta época la costumbre

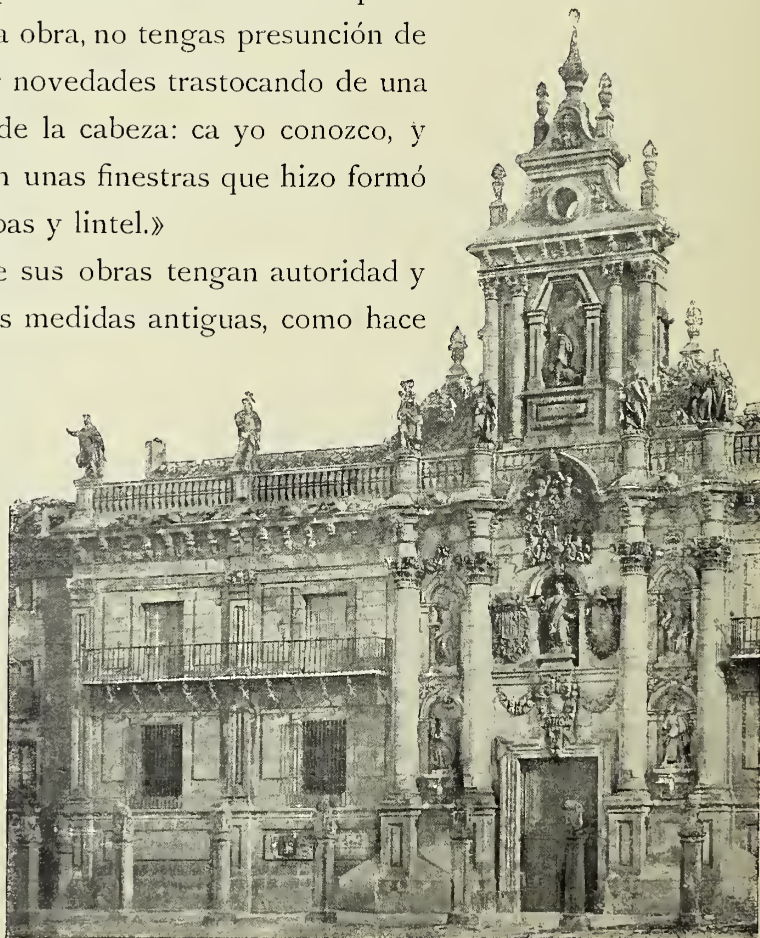


Fig. 1385. – UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

(1) Véanse las páginas 564 y 629 del presente tomo.

del concurso para elección de obras, como los de las cúpulas de Florencia y de San Pedro de Roma. Los proyectos ya se dibujaban en planos, ya se ejecutaban en modelos de los que guárdanse notables ejemplos (fig. 1388).

Los arquitectos y los obreros, formando, como en la Edad media, parte de corporaciones, tienden á perpetuar el ejercicio de la profesión de padres á hijos.

CONSTRUCCIÓN

Los procedimientos de construcción varían de un país al otro, mucho más en un período que no responde á un cambio constructivo, sino principalmente á una restauración de las formas arquitectónicas. Cada país sigue en esto sus antiguas tradiciones: así Italia, que aun durante la Edad media conserva el procedimiento romano de construir primero y después revestir la obra con placas de mármol, continúa en esta época su arquitectura de aplicación externa, de forma desligada de la estructura constructiva.

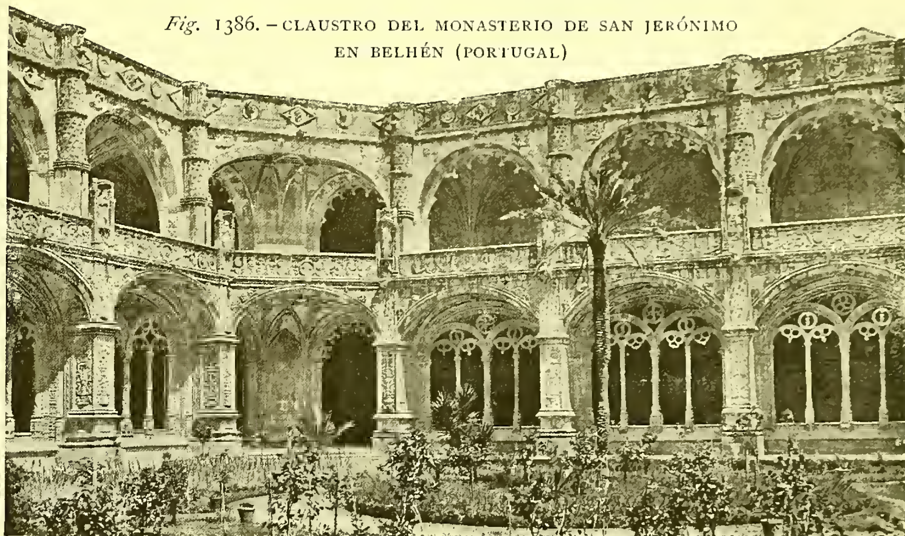


Fig. 1386. – CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO EN BELHÉN (PORTUGAL)

Sus macizos de mampostería ó de ladrillos se enlazan por medio de adarajas con el revestimiento externo; los dinteles y los arcos se colocan finida la obra, y los grandiosos palacios de Siena y Florencia, como los de Pitti y Strozzi, son, como los edificios romanos, una estructura pobre lujosamente vestida (fig. 1389).

Las bóvedas que usa son como forma la de cañón seguido, la de rincón de claustro y la por arista y la cúpula, introduciendo toda especie de penetraciones. Palladio describe la cúpula, la bóveda vaída, la por arista, la de rincón de claustro y la de cañón seguido con penetraciones de lunetos (1). Análogas formas describen los otros tratadistas. Las formas de construcción son curiosísimas: en San Pedro de Roma se emplean las fábricas enmoldadas sobre cimbras encasetonadas; pero la más importante es la resurrección de esas bóvedas tabicadas por el Renacimiento italiano, importadas á Cataluña y que aquí han tomado desde el siglo XV carta de naturaleza.

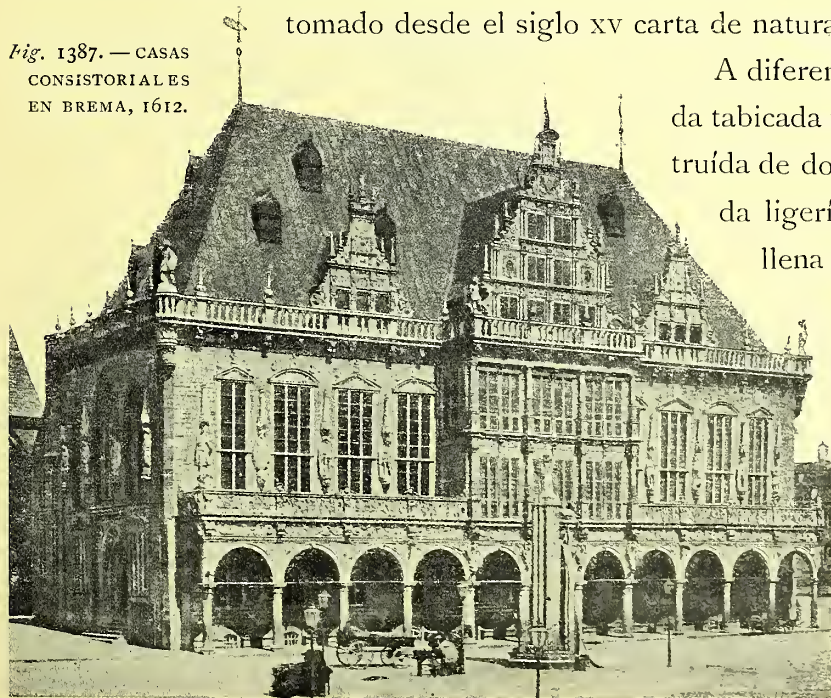


Fig. 1387. — CASAS CONSISTORIALES EN BREMA, 1612.

A diferencia de las bóvedas romanas, no es la bóveda tabicada una simple cimbra de fábrica, sino que construída de dos, tres ó más gruesos, constituye una bóveda ligerísima á la que dan rigidez el hormigón que llena sus enjutas ó los lunetos transversales que la penetran (2).

Los lunetos son frecuentemente en la bóveda de cañón seguido un medio de rigidez, y en esta forma están construídas las bóvedas italianas (fig. 1393), las del Mediodía de Francia y regiones orien-

(1) *I quatro libri dell'Architettura*, de Andrés Palladio; Venecia, 1616, pág. 54.

(2) Véase la fig. 663 del tomo I.

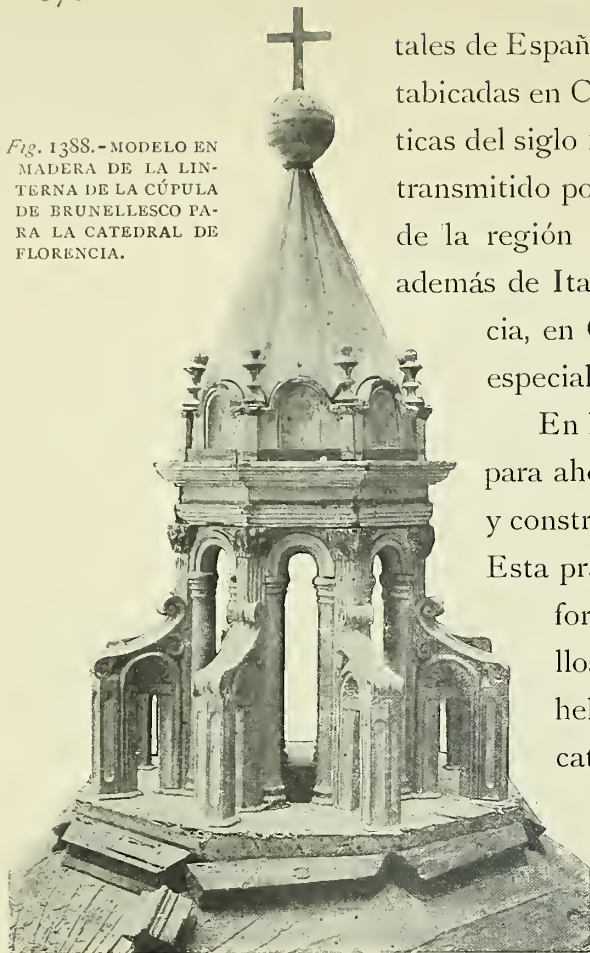


Fig. 1388.-MODELO EN MADERA DE LA LINTERNA DE LA CÚPULA DE BRUNELLESCO PARA LA CATEDRAL DE FLORENCIA.

tales de España. De este período histórico data la importación de las bóvedas tabicadas en Cataluña,donde se halla esta disposición en algunas bóvedas góticas del siglo XV. Parece como si la influencia constructiva italiana hubiérase transmitido por la navegación, ya que ese procedimiento propio y exclusivo de la región romana en el período más floreciente del Imperio, hállase, además de Italia, en la Provenza y en las regiones mediterráneas de Francia, en Cataluña, Valencia, Murcia, hallándose restos antiguos de esta especial albañilería hasta Almería.

En las cúpulas los constructores italianos introducen disposiciones para ahorrar las cimbras y el material, dándoles una forma peraltada y construyéndolas dobles siguiendo el método persa aquí descrito (1). Esta práctica hállase ya en el baptisterio de Florencia, decorado con formas románicas. Choisy hace observar que la fábrica de ladrillos de hiladas horizontales hállase interrumpida por verdugadas helizoidales. Tal es la estructura de las grandes bóvedas de la catedral de Florencia, construída por Brunellesco, y de San Pedro de Roma (2).

Úsanse también y frecuentemente las bóvedas simuladas de yeso, descritas por Vitrubio y á las que hemos hecho referencia.

No puede decirse en absoluto, como lo afirman algunos tratadistas franceses, que los procedimientos constructivos de los arquitectos del Renacimiento italiano no tengan influencia sobre los demás países, ya que frecuentemente son los mismos constructores italianos los que van fuera de su país á realizar las

(1) Véase la página 546.

(2) Podrá formarse idea del modo como los arquitectos del Renacimiento cuidaban del estudio de las cúpulas, por medio del siguiente fragmento del informe presentado á los cónsules y obreros por Felipe Brunellesco para construir la cúpula de Santa María de las Flores en Florencia (figs. 1367 y 1388), y que traducimos de Vasari, *Vita di Filippo Brunelleschi, scultore e architetto fiorentino:*

«Considerando las dificultades de esta obra, magníficos señores obreros, hallo que no puede en modo alguno hacerse perfectamente esférica, atendido que sería tan aplanada en la parte superior donde va la linterna, que sobrecargándola se arruinaría prestamente. Sin embargo, me parece que aquellos arquitectos que no miran á la eternidad de la obra, no tienen amor á la posteridad, ni saben cómo se logra. Mi propósito es construir interiormente esta bóveda por paños, como están las caras de su tambor, dándoles la medida y la forma del arco apuntado: porque este es un arco que siempre empuja hacia arriba, y sobrecargado con la linterna, se ayudarán mutuamente á hacerse duraderos. Y ha de ser gruesa en el arranque, de tres brazos y tres cuartos en su pie, é ir gradualmente estrechándose exteriormente hasta su cierre en donde ha de colocarse la linterna. Y la bóveda ha de cerrarse con el espesor de un brazo y cuarto. Después se hará por el lado exterior otra bóveda que en su arranque tenga el grosor de dos brazos y medio para resguardar del agua la interior: la cual también disminuirá gradualmente á proporción, á fin de reunirse en la base de la linterna, como la otra, de modo que sea arriba su grosor dos tercios. Póngase en cada ángulo un estribo, que serán en total ocho, y dos en cada cara, repartidos, que serán diez y seis; y así en la parte exterior como en la interior, entre dichos ángulos en cada cara pónganse dos

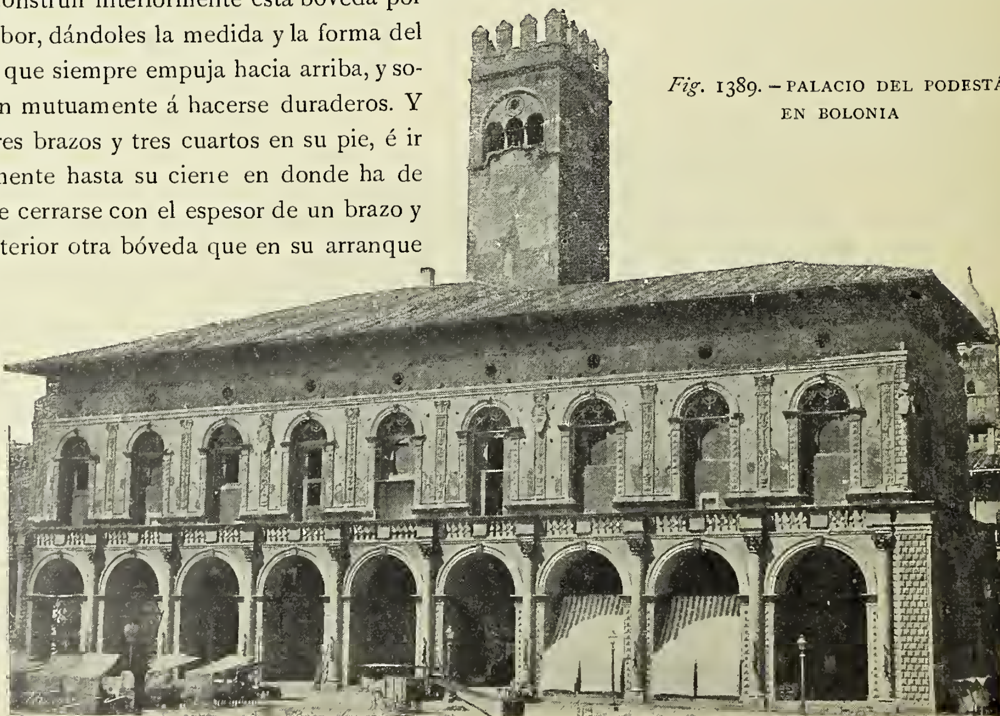


Fig. 1389. — PALACIO DEL PODESTÁ EN BOLONIA

obras. En la Francia del Norte, por ejemplo, en que la estructura de los edificios sigue la tradición gótica y en donde la bóveda ojival á *la mode française* se encuentra descrita en las obras de Filiberto Delorme (1), adóptase la fábrica de ladrillos poco usada en la Edad media, y la labra de la piedra una vez colocada, que es una tradición romana guardada en Italia, y hasta muy tarde no introduce las prácticas de la estereotomía nueva, ni las formas constructivas neoclásicas, y hasta pleno siglo XVII no se abandona la bóveda gótica, substituyéndola por la bóveda por arista en piedra, invención moderna poco menos que desconocida de la antigüedad clásica.

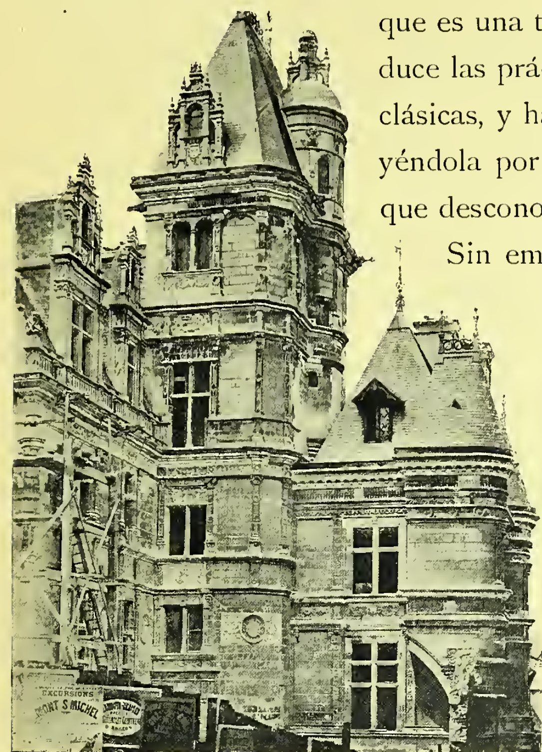


Fig. 1390. – CONSTRUCCIONES SUPERIORES DEL PALACIO PINCE EN ANGERS

Sin embargo, se vuelve á menudo á las prácticas antiguas por la fuerza natural de lo conocido y practicado: así en la capilla del palacio de Versalles y en la antigua iglesia de Santa Genoveva conocida hoy por el Panteón, en París, reaparece el arco botarel gótico.

La carpintería italiana adopta las formas sencillas de la carpintería antigua clásica perpetuada ó poco menos en las basílicas y adaptada á las cubiertas de poca pendiente comunes en los países meridionales (fig. 1397). En el siglo XVI se introduce el uso del terrado, antiguo en los países musulmanes.

Desde el siglo XV aparecen las armaduras curvas llamadas en Francia de Filiberto Delorme, reducidas á una cercha formada de maderas ensambladas. En Francia, aun en el siglo XVII, predomina la tendencia italiana á disminuir la montea de las cubiertas, y de mediados de este siglo datan las cubiertas á la Mansard, características de aquel país. De esta época data el uso de la cubierta apoyada sobre caballos que sostienen tramos, generalizada á la época actual.

El Renacimiento francés continúa usando las ventanas con maineles y hasta el siglo XVI no se introducen las ventanas con marco de carpintería, y los vidrios sobre plomos no son sustituídos por la vidriería sobre marcos de madera.

Igualmente en las puertas las formas actualmente usadas y conocidas en nuestro país por á la italiana, se introducen en tiempo de Luis XIV, y los enmaderados sustituyen á los ladrillos en tiempo de

---

estribos, cada uno del espesor de cuatro brazos en su arranque. Y enlácense ambas bóvedas por muretes hasta la base de la linterna, repartidos uniformemente. Háganse luego veinticuatro estribos alrededor de dichas bóvedas, y seis arcos de dovelas fuertes y largas, bien abarrotados de hierros, los cuales estén estañados; y encima de dichas piedras tirantes de hierro que unan dicha bóveda con sus espolones. Hay que hacerla maciza al arranque en la altura de cinco brazos y cuarto, y después proseguir los estribos, separando las bóvedas. El primero y el segundo círculos en el arranque refuércense enteramente con perpiaños de piedra dura, de manera que las dos bóvedas de la cúpula descansen encima de dichas piedras. Y á la altura de nueve brazos de dichas bóvedas constrúyanse bovedillas entre uno y otro estribos con gruesos encadenados de madera de encina, que enlacen dichos estribos á fin de que den rigidez á la bóveda interior; y cúbranse dichos encadenados de madera con planchas de hierro para que hagan de escalera. Los estribos murados todos de sillares y de piedra fuerte, é igualmente las caras de la cúpula todas de piedra fuerte, ligadas con los estribos hasta la altura de veinticuatro brazos, y de aquí arriba múrese de ladrillo ó de piedra esponjosa, según cálculo de quien lo haga, lo más ligeros posible. Hágase en el exterior un pasillo en la base de la linterna (fig. 1388), que sea por abajo galería con estribos agujereados de dos brazos de altura en relación con los de las tribunillas inferiores, ó mejor, dos pasillos uno sobre el otro encima de una cornisa bien adornada; y el pasillo superior sea descubierto. Las aguas de la cúpula diríjanse sobre una canal de mármol ancha de un tercio, y arroje el agua, por lo que será fabricada de piedra fuerte debajo de la canal. Háganse ocho caballetes de mármol en los ángulos de la superficie de la cúpula exterior, grandes como se requiere y altos de un brazo sobre la cúpula, terminando en cornisa en la parte alta, ancha de dos brazos, y sobre el tambor por todas partes. Vayan disminuyendo desde sus arranques hasta el fin. Fabrícanse las cúpulas del modo arriba dicho, sin armazones hasta los treinta brazos, y de aquí para arriba del modo que aconsejarán los maestros encargados de construirlas, por cuanto la práctica enseña lo que debe hacerse después.»

(1) *Nouvelles Inventions pour bien bastir et á petits fraiz* (París, 1561). *Le premier tome de l'Architecture de Philibert Delorme* (París, 1567).

Enrique IV. En esta época comienza también el uso de los balcones voladizos de armazón de hierro.

No es posible hacer afirmaciones de un modo general porque son múltiples los ejemplos de perpetuación de los procedimientos constructivos antiguos bajo las nuevas formas que obedecen absolutamente á una restauración de forma histórica. En España, por ejemplo, las puertas de lazo de tradición musulmana son comunes en los edificios de este período decorados en su interior por artistas mudéjares.

LA COMPOSICIÓN Y LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS

Idea de la composición arquitectónica. – Las ideas sobre la composición arquitectónica del período del Renacimiento tienen un carácter hasta este momento desconocido en la Historia del Arte: el de una restauración de formas antiguas.

Únicamente el pueblo romano había creado su arte con la idea de la imitación griega; pero sólo el período histórico de que tratamos tuvo el carácter ya de obra erudita de resurrección arqueológica, ya el más racional de renovación de una forma muerta, dándole nueva vida, mudándola y apropiándola á los nuevos usos.

Esta idea de composición, propia de la época moderna, imprime un carácter á la forma: no es esta la resultante de la evolución lenta de otra más antigua, sino el resultado de la lucha entre una forma completa que se impone y la que desaparece, de tal modo que en este período, aun en el núcleo italiano creador del nuevo estilo se verificará el fenómeno, que tantas veces hemos notado en los países invadidos por una nueva arquitectura extranjera, de engendrarse una forma híbrida de la antigua y la moderna.

De aquí la idea de la proporción canónica, regulada con toda precisión por los libros, y de aquí también la tendencia á imponerse en todos los países el conjunto simple que en todas épocas han tenido los edificios de los países mediterráneos enamorados de las formas rectangulares, de las siluetas tranquilas, de la terminación horizontal, de la euritmia en la composición; al contrario de los países del Norte, donde florecen las ideas de composición accidentada, con torres elevadas que rompen la línea horizontal, con cubiertas peraltadas y de planta y alzado irregulares.

De esta época más que de otra alguna, después de la romana, es propia la idea de los trazados geométricos para obtener la proporción bella del conjunto y de los elementos arquitectónicos y aun la prescripción numérica de esa proporción.

La idea de la escala tiende á hacerse independiente del hombre. En San Pedro de Roma, por ejemplo, las proporciones de los elementos están equilibradas entre sí, pero con independencia del ser humano, perdiéndose así para éste la idea de las



Fig. 1391. – ANTIGUA BIBLIOTECA DE VENECIA.

dimensiones. El orden arquitectónico colosal es la última consecuencia de esta idea: grandes columnas decorarán la fachada de un edificio y entre ellas se abrirán ventanas que acusarán diversos pisos como una construcción de gigantes habitada por enanos, según la expresión de Viollet-le-Duc; ó las ventanas colosales se hallarán interrumpidas por techos á fin de proporcionar la altura interior con la planta, enteramente independiente de las fachadas.

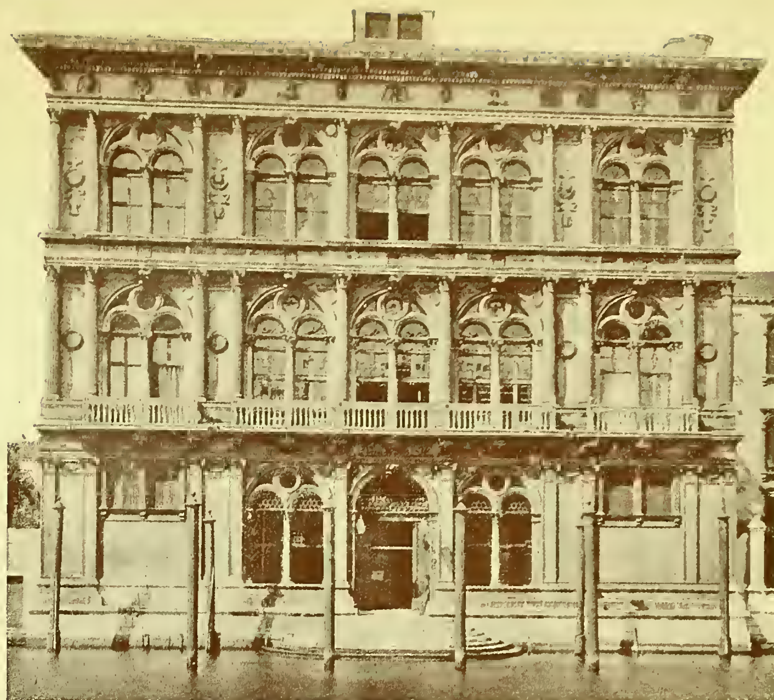


Fig. 1392. - PALACIO DE VENECIA

Esa independencia entre el exterior y el interior contrasta con la composición de la arquitectura medioeval que sacrifica la forma externa y su simetría á la naturalidad de la misma, señalando al exterior la composición de la planta y la diversa altura de las salas; mientras que en la nueva escuela todas las dependencias se sujetan á una sola composición exterior; iguales huecos alumbran la cámara particular y el gran salón de recepciones públicas que las dependencias más humildes.

El buen sentido artístico resístese al principio á esta mixtificación y los primeros arquitectos italianos, ó señalando el despiezo de la cantería (fig. 1413), ó por medio de los órdenes que decoran los distintos pisos (fig. 1363), dan idea de su altura, y los países no italianos aceptan al principio no más que las formas decorativas del nuevo estilo adaptándolo á sus añejas ideas de composición (fig. 1400); pero acaba por imponerse esa idea de independencia entre la planta y las fachadas, entre el interior y el exterior.

Igualmente renace la idea romana de la independencia más absoluta entre la decoración y la construcción, haciendo que aquélla sea un puro revestimiento de ésta (fig. 1389).

Reaccionando contra estas ideas más arqueológicas que artísticas, se producen las escuelas de Borromini y Churriguera, en que la composición arquitectónica se convierte en una escenografía colosal y en que los edificios simúlanse adornados de festones y guirnaldas, veladas sus líneas con nubes y aureolas, rotos sus arquitrabes y frontones y retorcidas sus columnas é hinchados sus pedestales, llenándose sus bóvedas y macizos de grandes composiciones pictóricas y escultóricas.



Fig. 1393. – PALACIO STROZZI EN FLORENCIA

La columna y el entablamento. – Con el Renacimiento vuelve á ejercer su imperio en la arquitectura el orden arquitectónico clásico y entra á formar parte del mismo, hermanada con la columna y á veces con el entablamento, la arcada.

De los órdenes romanos el primer período de Brunellesco usa exclusivamente el corintio, y hasta el período de Alberti y Rossellino no se introduce el uso de los órdenes jónico y dórico. Brunellesco no se limita á repro-

ducir el orden romano, sino que modifica todos los elementos, reduciendo las cornisas (fig. 1360), aplicando las hojas de acanto á los ajimeces de las ventanas de reducido diámetro, como en el palacio Pazzi, y á los contrafuertes de la cúpula de la catedral de Florencia (fig. 1367), simplificando á veces y disminuyendo el número de órdenes de hojas de los capiteles hasta reducirlo al simple tambor. En la escuela de Pavía va más allá la transformación de los órdenes antiguos: la decoración profusa de la célebre Cartuja parece que lo invade todo, y el propio fuste hállase moldurado, recordando la forma del balaustre (fig. 1398). No llega á tanto la escuela veneciana, intermediaria desde este punto de vista entre la de Pavía y la toscana. Bramante y su escuela reproducen los órdenes clásicos dándoles mayor delicadeza é introduciendo como elemento del orden el estilobato adoptado excepcionalmente hasta su época. Finalmente, la edad académica introduce los órdenes de colosales proporciones que exigen la composición de una fachada con sujeción á un solo orden, tipo arquitectónico que se perpetúa hasta la época moderna.



Fig. 1394. — CAPITEL DEL DUOMO DE FLORENCIA

El cornisamento sufre también nuevas transformaciones, empleándole los primeros períodos reducido (fig. 1360), especialmente en el interior, dándole más elegancia y ligereza; y al propio tiempo termina en cornisa proporcionada con la altura de la fachada, el ático decorado con pilastras de reducidas alturas que corona sus palacios (figs. 1360, 1363 y 1372).

La pilastra es el único elemento de decoración de las fachadas en las escuelas del Milanesado y de la Toscana; la columna empotrada aparece y se generaliza su empleo en la escuela veneciana, la cual rompe también la uniformidad de su colocación adoptando las columnas gemelas en los ángulos (palacios Vendramino, Calergi, 1480) ó las columnas junto á las pilastras (antigua Biblioteca de la plaza de San Marcos, fig. 1391). La forma de la composición es la misma de la columna.

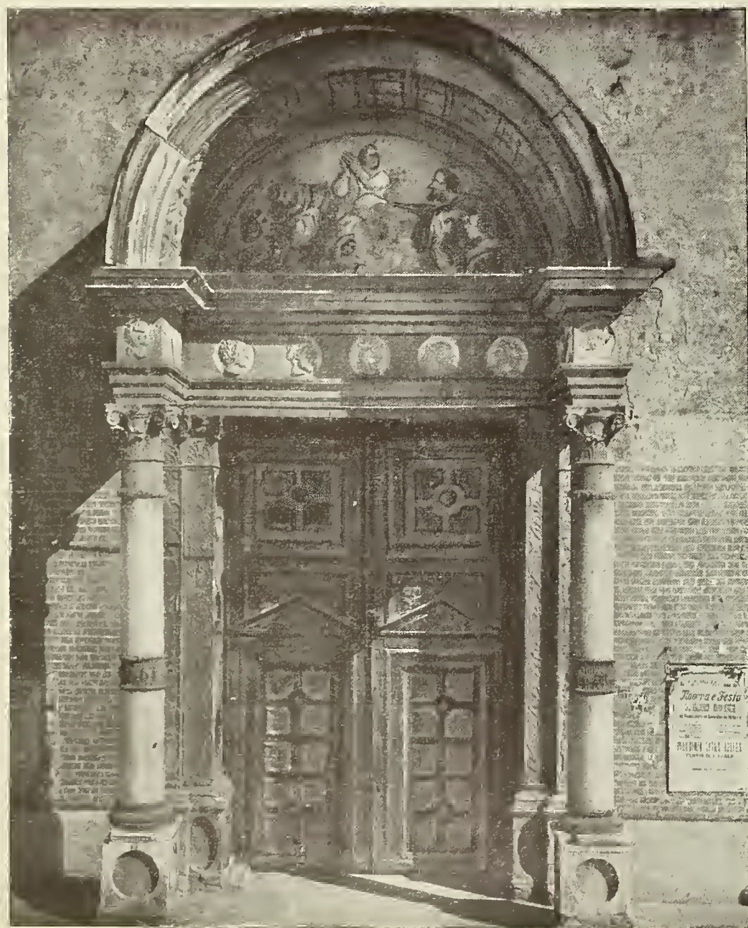


Fig. 1395. — PUERTA DE SANTA MARÍA DE LAS GRACIAS EN MILÁN

Brunellesco superpone al orden que decora la fachada un orden reducido en forma de pilastras (fig. 1360). Sus sucesores Alberti, Rossellino y Michelozzo superponen á un orden francamente dórico otro de proporción jónica en los palacios de Rucellai y de Pienza. La escuela florentina sigue esta evolución hasta triunfar la solución clásica de la superposición completa de los órdenes. En varios monumentos de la escuela romana se observa cierta influencia de las tradiciones góticas al asociar á las columnas cilíndricas de los órdenes clásicos pilares octagonales (San Pedro-es-Liens, palacio de San Marcos).

Bramante da nueva vida á los órdenes: crea la alternancia rítmica, imagina los cuerpos avanzados en las fachadas y adopta el estilobato. La



FLORENCIA.—PATIO DEL PALACIO VECCHIO

fachada de la Chancellería (1495) es un resumen de este progreso. El Septizonium, monumento clásico de columnas desigualmente espaciadas y altos estilobatos entre los diferentes pisos, parece ser el modelo inspirador de los órdenes de Bramante.

Con la época académica la composición de los órdenes queda reducida á un formulario preciso que discuten frecuentemente los tratadistas y á cuyas conclusiones se sujeta la composición artística.



Fig. 1396. – CAPITEL DEL PATIO DEL PALACIO RICCARDI EN FLORENCIA, OBRA DE MICHELOZZO

Fuera de Italia los órdenes arquitectónicos son en su origen como una conjunción entre las ideas de la escuela gótica y las nuevas ideas de resurrección clásica. Así en las obras platerescas de España los órdenes rodean las ventanas y las puertas, substituyendo el antiguo molduraje gótico. Un estilobato adorna la parte baja de los huecos, un entablamento la parte alta, ó pilastras extraordinariamente alargadas y ornamentadas sustituyen las molduras antiguas de las jambas. Tal es la composición de los órdenes que adornan la puerta del hospital de Santa Cruz de Toledo (fig. 1378), de la Universidad de Alcalá de Henares (fig. 1379), del palacio de Monterrey de Salamanca (fig. 1381) y de la casa Gralla de Barcelona.

Otras veces la decoración se obtiene por una superposición de tambores de columna llenos siempre de ornamentación: encontraremos ejemplos de este hecho en el Hospital de Santa Cruz de Toledo y en las obras más típicas francesas de la época de Francisco I y de Enrique II.

En las escuelas francesas las pilastras ó columnas vienen á substituir las jambas de las ventanas divididas aún por maineles, el arquitrabe viene á ser el nuevo dintel, el friso de extraordinaria anchura ocupa la altura del antepecho y la cornisa viene á coronarlo, substituyendo la moldura reducida de los antepechos góticos (figs. 1374, 1375 y 1400). La desproporción del friso en el entablamento así distribuído choca á los ojos de los artistas imitadores de Italia y se tiende á restablecer la proporción. En estos edificios la fachada se presenta como un entramado de pies derechos y carreras entre las cuales se hubiesen abierto las ventanas. Estas tentativas para armonizar las tendencias antiguas con las nuevas son comunes á los diferentes países, y también es común el hecho del triunfo en la lucha de los órdenes tal como se practicaban en Italia.

Iguales tanteos y libertades que en la proporción y colocación de los órdenes se notan en la composición de los elementos de los mismos. Los capiteles son dibujados con entera libertad, partiendo primero del orden corintio; el molduraje de las bases recuerda la forma gótica, y hasta el arquitrabe y la cornisa se encuentran triturados y desproporcionados á menudo, de modo que constituyen una ornamentación clásica adaptada á las formas

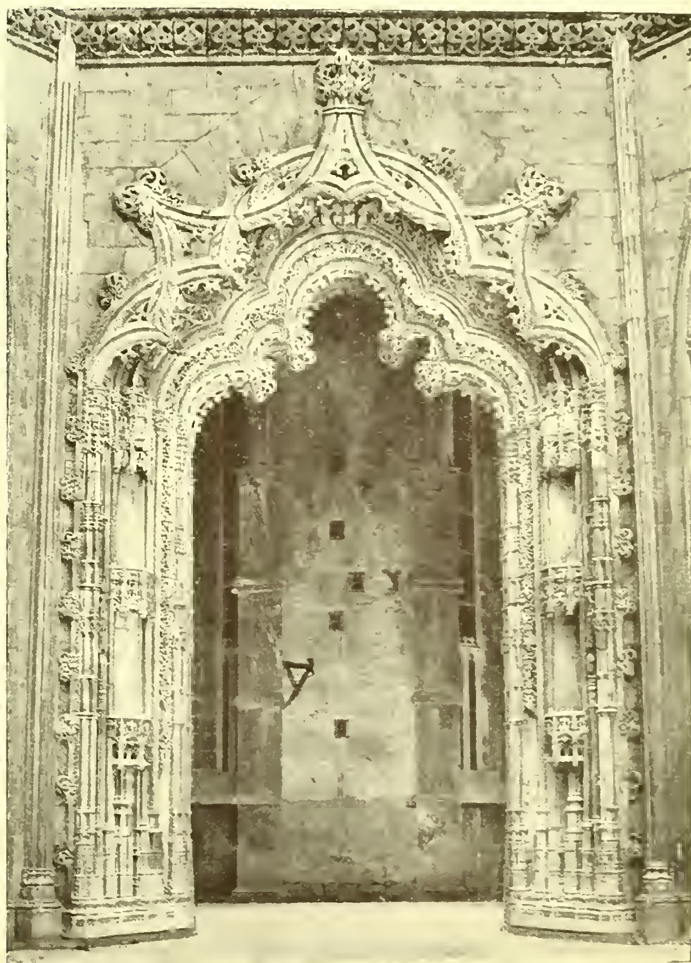


Fig. 1397. - PUERTA DE LA CAPILLA IMPERFECTA DE BATALHA (PORTUGAL)

enteramente góticas: así puede verse en el palacio del Infantado de Guadalajara (lámina 111), en San Gregorio de Valladolid (lámina 112) y en el claustro de Belhén (fig. 1386) en las afueras de Lisboa. En Francia, en tiempo de Enrique II, aparece el orden dórico en Fontainebleau y en Ecouen, y el jónico en las Tullerías.

Más tarde los órdenes, al exportarse, son modificados por innovaciones más ó menos racionales, como los tambores del fuste netamente acusados por medio de un almohadillado, innovación introducida por Filiberto Delorme y aplicada por Chambige á una ala del Louvre.

Frecuentemente la columna es substituída por la pilastra, y ésta por los grandes montantes y cadenas de piedra que forman el adorno de la fachada.

En los siglos XVII y XVIII los órdenes son los descritos en las obras de los tratadistas, principalmente de Vignola; introduciéndose algunas veces adornos y emblemas que no alteran su composición total. Los tratadistas dan con toda precisión las fórmulas de los órdenes censurando agriamente á los que se apartan del canon establecido.

Reaccionando contra ellos se crean las columnas salomónicas de fuste helizoidal y los frontones interrumpidos y los pedestales y zócalos hinchados propios del Barroquismo.

ARCADAS. – Brunellesco adopta la disposición racional de colocar la arcada sobre la columna, é insiguiendo la tradición florentina, intercala entre estos dos elementos un ligero entablamento que luego suprimen Michelozzo, Sangallo (fig. 1386), Laurana y Bramante.

Con Alberti triunfa la solución clásica; la función constructiva de la columna desaparece, es puramente ornamental. Considera este arquitecto á la columna como una decoración, y la suprime apoyando la arcada sobre un simple pilar terminado en imposta (fig. 1372).

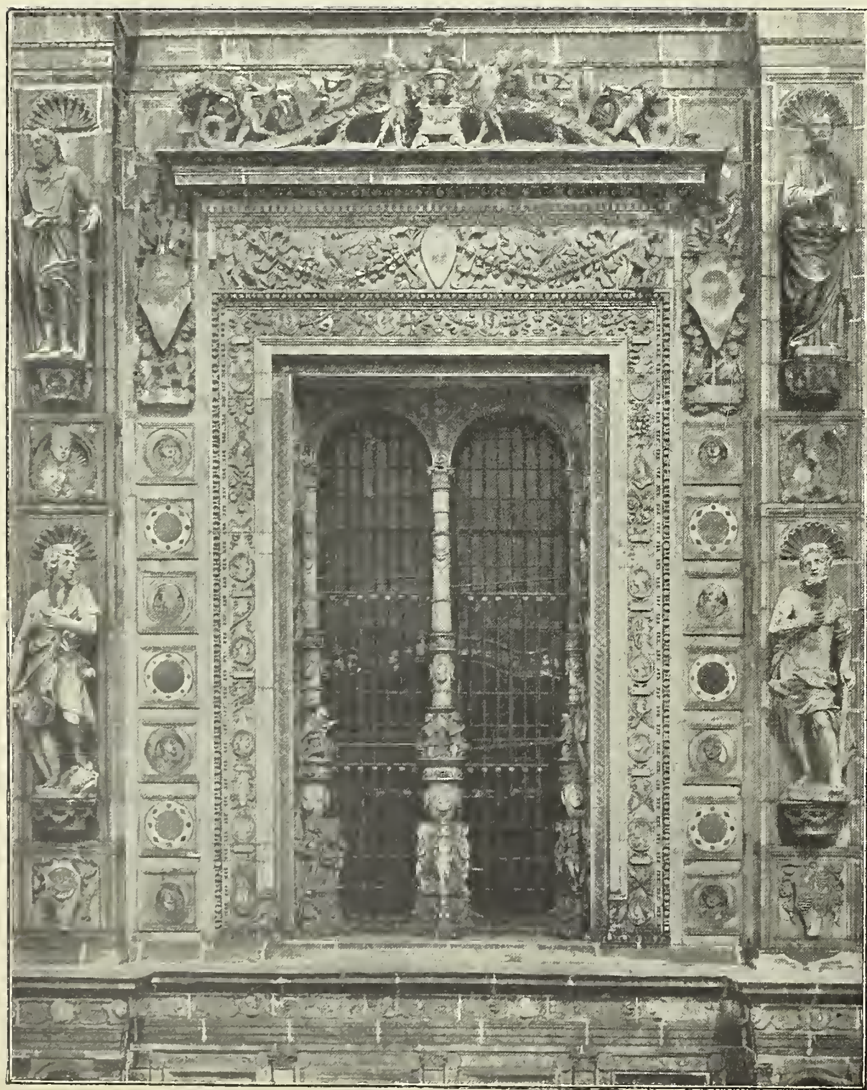


Fig. 1398. – VENTANA DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE LA CARTUJA DE PAVÍA

Un fresco de Rafael muestra un pilar cuadrado provisto de una columna en cada uno de sus ángulos y que recibe la imposta: es la disposición que emplea Palladio y es la última variedad de la arcada en el Renacimiento.

Aparte de algún capricho arqueológico, la curva normal del arco es la circular, de medio punto peraltada ó rebajada. La razón de la existencia del arco apuntado en alguna de las construcciones del Renacimiento es la misma que la de su introducción en la época gótica: la necesidad de nivelar los vértices de las arcadas de desigual abertura. Tal sucede frente á la escalera de los Gigantes del palacio de los Dux en Venecia.

Las dovelas de los arcos se decoran con gran frecuencia ya por medio de un molduraje análogo al arquitrabe, ya recuadrando sus paramentos: se señala con preferencia la clave.

FORMAS SECUNDARIAS

La escuela florentina cierra las ventanas con arcadas cuyo intradós es en arco circular y el extradós en arco ojival ligeramente apuntado. Este trazado, que contradicen las leyes de estabilidad de las bóvedas, parece haber sido motivado por la necesidad de agrandar el intervalo que separa dos archivoltas inmediatas, además de la ventaja de que las hiladas de la enjuta cortan en ángulo menos agudo al extradós del arco. La decoración de la ventana florentina del siglo XV no es otra que la propia de un despiezo claramente señalado por un almohadillado saliente, las aristas de las jambas son ligeramente molduradas, y en el hueco interior dos arcuaciones semicirculares soportadas por un ajimez central (figuras 1413, 1415 y 1417). La ventana rectangular partida en cruz aparece en Florencia en el palacio Bartolini á mediados del siglo XV. La terminación en frontón (figs. 1369, 1371 y 1414) no es general hasta el siglo XVI, alternando los triangulares con los curvos.

El arquitecto Peruzzi introduce en el palacio Massimi las soluciones clásicas de terminación en cornisa apoyada sobre ménsulas. Continúa usándose la forma cerrada con arco semicircular.

La tradición de la Edad media de formar las vidrieras por medio de pequeñas placas de cristal guarnecidas de plomo se conserva en las primeras épocas del Renacimiento italiano hasta que los cristales biselados venecianos son de uso general.

En las ventanas de los palacios italianos pertenecientes á la primera época del Renacimiento se observan las mismas precauciones defensivas que en las de los castillos góticos: las ventanas de la planta baja son simples respiraderos, estrechas y elevadas, de difícil acceso y provistas de rejas de hierro. Las de los pisos superiores son más abiertas; sin embargo, no carecen de ciertas medidas preventivas para la defensa (figs. 1413, 1415 y 1417). Este medio de seguridad no desaparece completamente hasta fines del siglo XV.

La excesiva altura de muro entre dos ventanas de diferentes pisos tiene por causa el que, siendo la mayoría de salas cubiertas con bóveda en rincón de claustro, las ventanas se sitúan debajo del arranque de la bóveda ó en sus arcos formeros.

Para las pequeñas piezas se concilia una repartición exterior regular de ventanas correspondientes á las divisiones variables de los pisos: se subdivide la altura.

La idea de los huecos se diferencia en Italia de la de los países de tradición ojival, y así es también diferente su decoración, mientras no se impone en absoluto la moda italiana: los huecos italianos vienen perfectamente encuadrados por el moldurado, sin acusar el enlace del marco que los rodea con el resto de los muros, mientras que en Francia, por ejemplo, están claramente indicadas las adarajas que enlazan uno y otro elementos hasta cuando se ha de destacar la cantería sobre el muro de ladrillo, como en el palacio de Blois: esta práctica gótica es seguida siempre, y con frecuencia un almohadillado señala este elemento de pura construcción.

En Francia son las ventanas siempre rectangulares, sin los maineles en arco ni la característica columnita usada en Italia; se superponen unas á otras hasta terminar en las lucernas que se destacan encima de los tejados (fig. 1400).

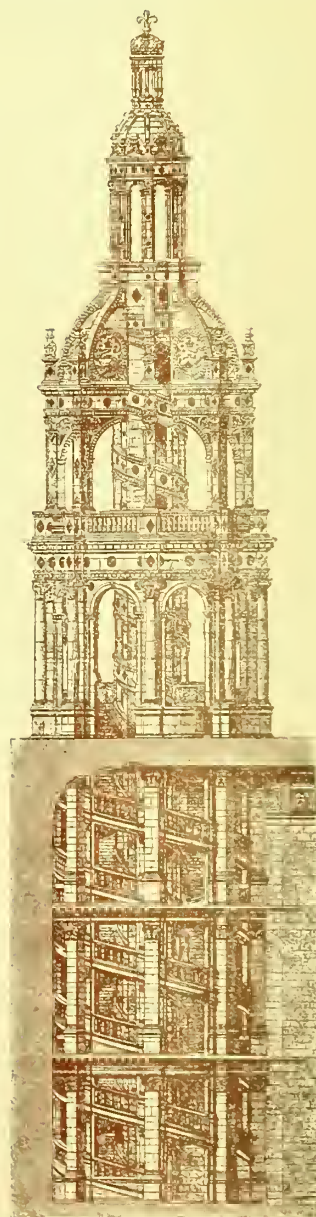


Fig. 1399. – ESCALERA CENTRAL DEL CASTILLO DE CHAMBORD

La ventana característica del plateresco español tiene su dintel decorado en forma de entablamento; dos columnas lo sostienen además de las jambas molduradas, rematándolo una composición decorativa (figs. 1378, 1379 y 1381).

Las escaleras adquieren una importancia superior á la de la Edad media. La del palacio Strozzi está formada por tramos rectos y espaciosas mesetas. La escalera en espiral de la arquitectura gótica reaparece en Bramante, que la aplica en el Vaticano. Las más notables son la de Caprarola y la gran escalera del palacio Barberini, construído á mediados del siglo XVII. Son dignas de notarse las de los patios de los palacios, como el del Potestad de Florencia (véase la lámina adjunta).

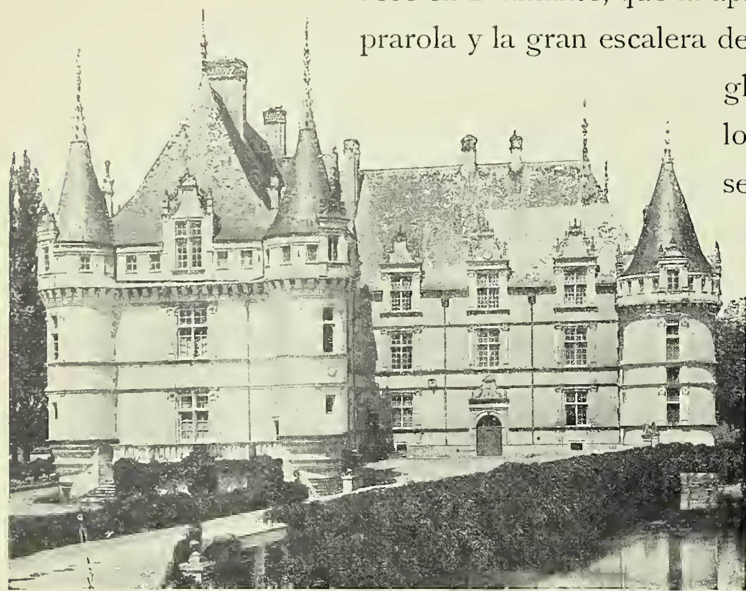


Fig. 1400. – CASTILLO DE AZAY-LE-RIDEAU

En Francia alcanzan una nobleza de aspecto desconocida: las grandes escaleras de Châteaudun, Blois (lámina 109 del tomo III), Saint-Germain y las Tullerías son verdaderas obras maestras de construcción. La escalera de tramos rectos es una excepción, la de caracol es de uso general. En la gran escalera de Chambord dos caracoles independientes que serpentean paralelamente alrededor de una alma común conducen á la terraza del castillo (fig. 1399).

En España la más común es la escalera de un tramo en el patio central, siguiendo la tradición gótica, tendiéndose más tarde á cubrirla alojándola en las crujías inmediatas al patio principal.

Substituye en Italia al techo gótico el artesonado (fig. 1402); uno de los artesonados más notables del Renacimiento es el de Santa María la Mayor: es un artesonado de cajones que consiste en tolvas de planchas sobre las cuales se aplican molduras lisas, ejecutadas en un extremo columnas de madera: su ornamento consiste en un dorado sobre fondo blanco. El siglo XVI se esfuerza en agrandar los compartimientos é introducir la variedad en su dibujo, aplicando gruesas molduras.



Fig. 1401. – ALA DE FRANCISCO I EN FONTAINEBLEAU

La mayoría de los artesonados franceses pertenecientes á la época de Luis XII y Francisco I están formados de jácenas y vigas aparentes; si existe revestimiento, es de carpintería, reproduciendo los compartimientos del entramado (fig. 1401).

La ornamentación por medio del estuco y los dibujos en grandes cuarterones no se introducen desde Italia hasta fines del reinado de Francisco I: las salas de Fontainebleau ofrecen ejemplos de la decoración en estuco.

En España la escuela caste-



FLORENCIA.—PATIO DEL PALACIO DEL POTESTAD (SIGLO XIV)

llana continúa empleando los techos de lazo, mientras que en Cataluña se introduce, junto con los artesonados italianos, el uso de las bovedillas decoradas muchas veces con relieves de yeso obtenidos directamente por medio de relieves sobre la cimbra.

Posteriormente se generaliza el uso de los cielos rasos, característicos de los tiempos de Luis XV y Luis XVI.

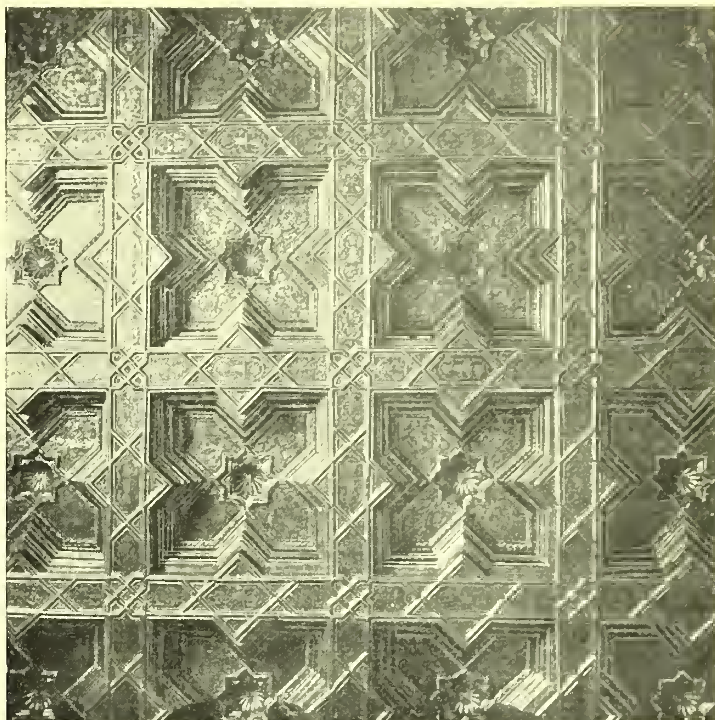


Fig. 1402. — ARTESONADO DE LA SALA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

La disposición de conjunto de las chimeneas es la misma que la de la época gótica, variando sólo en los detalles inspirados en motivos clásicos. Sus grandes campanas rectas descansan sobre pies derechos en forma de cariátide, y el entrepaño esculturado ocupa la altura total del piso. El cañón de las chimeneas, lo propio que las lucernas, se convierte en Francia en elemento decorativo, completando el efecto pintoresco la terminación en cresta de los tejados.

Brunellesco prosigue la tradición de la Edad media al terminar la fachada con un gran alero: su coronación por grandes cornisas parece ser invención de Michelozzo (fig. 1413). El equilibrio inquietante de estas grandes masas salientes sólo puede obtenerse por medio de huecos interiores y contrapesos más ó menos hábilmente combinados. Sus gruesas dimensiones dependen de estar en proporción con la altura total del edificio.

Con la subdivisión de la fachada en diversos órdenes Alberti proporciona la cornisa con el último orden, y siguiendo á los arquitectos del Coliseo forma una cornisa de gruesos modillones, principio que acepta Bramante. La cornisa con canales y gárgolas es rara en la primera época del Renacimiento: sólo conocemos las del palacio papal de Pienza. No es de uso general hasta la época de Vignola y Palladio.

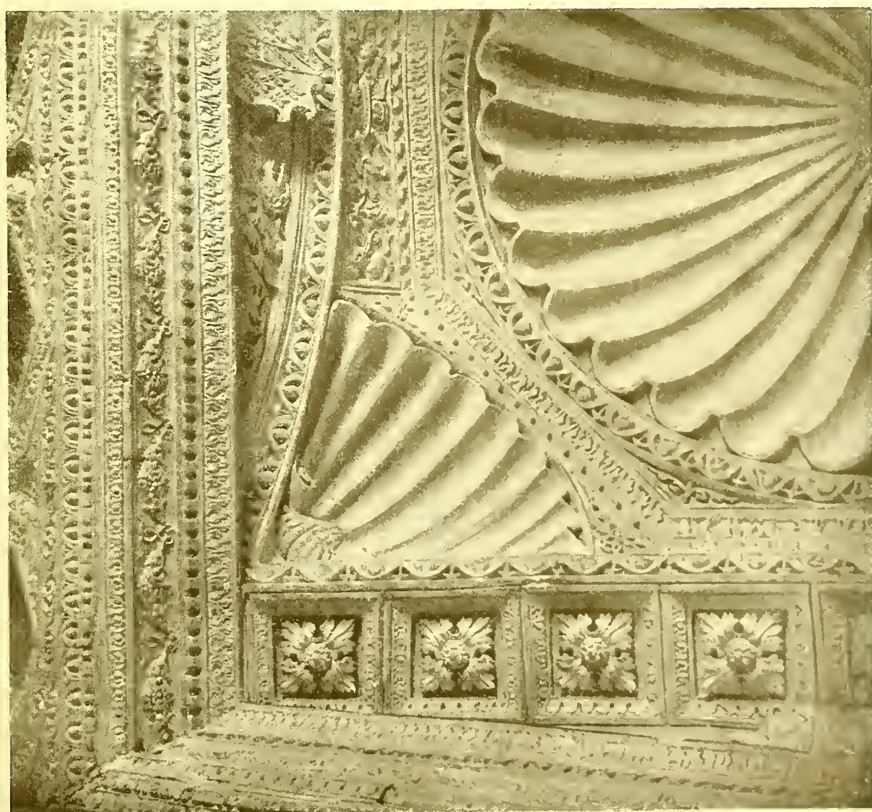


Fig. 1403. — BÓVEDA DE UNA SALA DEL PALACIO DE MUNÁRRIZ EN TOLEDO

Muchos edificios terminan en terraza ó simulando tal con barandas de balaustres. La terminación en frontón parece exclusivamente reservada á la arquitectura religiosa: en las antiguas iglesias venecianas de San Juan, San Pablo y Santa María de los Milagros afecta un contorno semicircular. En las iglesias de la Toscana y Roma (San Agustín y Santa María Novella) el muro que termina en frontón se decora por medio de cartelas invertidas.

En Francia la terminación en cubiertas de gran pendiente sigue la tradición gótica.

ORNAMENTACIÓN

Los procedimientos de la ornamentación arquitectónica del Renacimiento son más variados que los de las escuelas que le precedieron. En lugar principal conviene colocar la escultura: en las primeras épocas tapiza á modo de bordado de temas clásicos la masa arquitectónica; se acentúa su relieve más tarde en tiempo de Bramante; pero la idea que se introduce es la de la estatua aislada, encuadrada por la obra arquitectónica, pero independiente de ella. La colocación de la escultura varía con las épocas y los países: la escuela de Pavía la prodiga como la escuela plateresca de España y la de Francisco I en Francia, llenándolo todo en la primera como un arabesco moruno, y concentrándose en ciertos elementos en la segunda, como un estilo gótico florido.

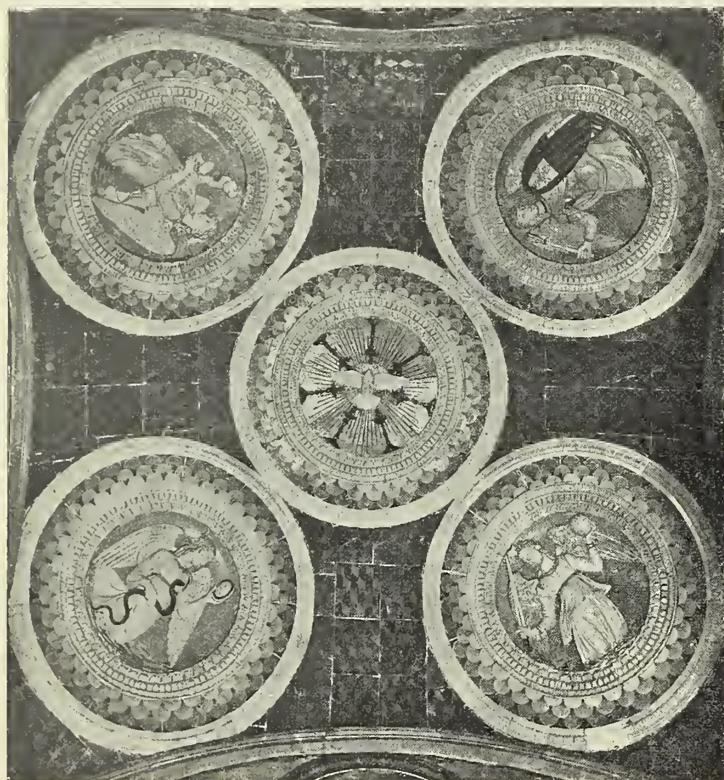


Fig. 1404. – BÓVEDA DE LA CAPILLA DEL CARDENAL DE PORTUGAL EN SAN MINIATO DE FLORENCIA, DECORADA POR LUCAS DE LA ROBBIA

Llegan momentos en que la escultura parece desaparecer de la obra, como en las escuelas académicas, mientras que en otras, como en las del italiano Borromini y de Churriguerra, parece ahogar á la obra arquitectónica.

El primer estilo de la escultura decorativa en Francia es el de la guirnalda de follaje del primer Renacimiento italiano: la ligera ornamentación de la puerta de Gaillón y la de la tumba de Luis XII resumen el gusto propio y característico de esta época.

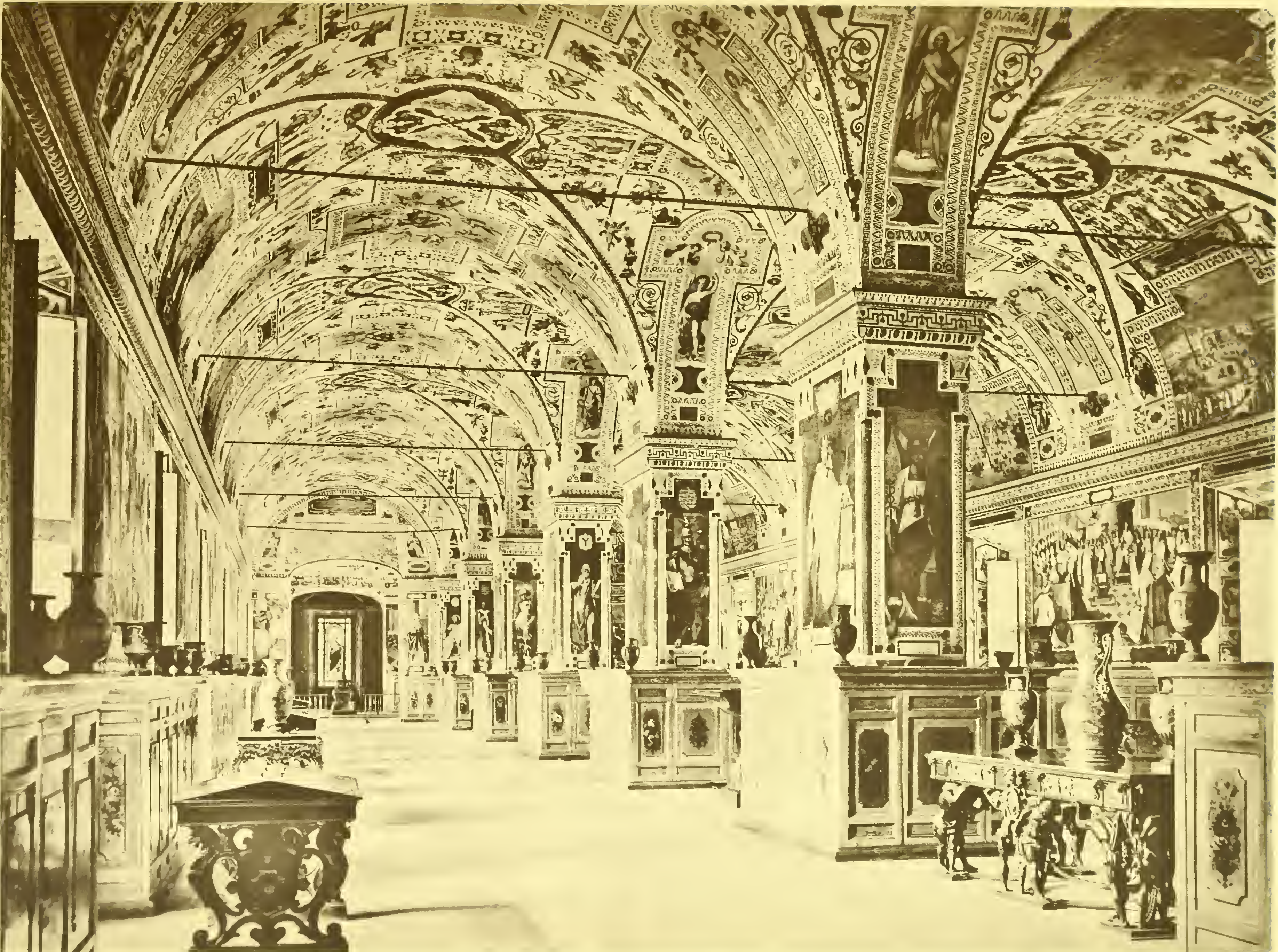
La escultura no adquiere todo su esplendor hasta la época del Louvre con Juan Goujón y P. Ponce, comenzando luego las exageraciones con la introducción de los elementos de decoración en forma de cartuchos semejando espirales de cuero.



Fig. 1405. – DETALLE DE LA BÓVEDA DE LA SALA DE JÚPITER EN LA GALERÍA PITTI DE FLORENCIA, OBRA DE PEDRO DE CORTONA

La escuela de Felipe Delorme y Cambiches hace destacar por medio de una factura angulosa la ornamentación situada en la sombra: tal es el carácter de la escultura de las Tullerías y de la pequeña galería del Louvre.

En Italia la policromía natural ha sido siempre un elemento importantísimo de decoración arquitectónica que alcanza gran desarrollo en ese período. Brunellesco



ROMA.—BIBLIOTECA VATICANA

emplea en el Hospicio de Florencia y en la capilla de los Pazzi incrustaciones de esmalte en los fondos de la piedra, ó bien hace contrastar el tono de ésta sobre el blanco del enlucido.

Alberti en Santa María *la Nuova* adopta la marquetería de mármol, y en el Hospital de Faenza las piezas de cerámica de los Della Robbia, decoradas de blanco, amarillo, azul y verde.

Algunas veces se emplea el mármol incrustado de plomo, como en la catedral de Siena, y con más frecuencia el mosaico con todas sus variedades, ya de mármol, ya de esmalte, de piezas ya de formas geométricas, ya de formas irregulares, etc.

Una ornamentación característica italiana es el *sgraffito* ó esgrafiado, con el que se obtienen variadí-

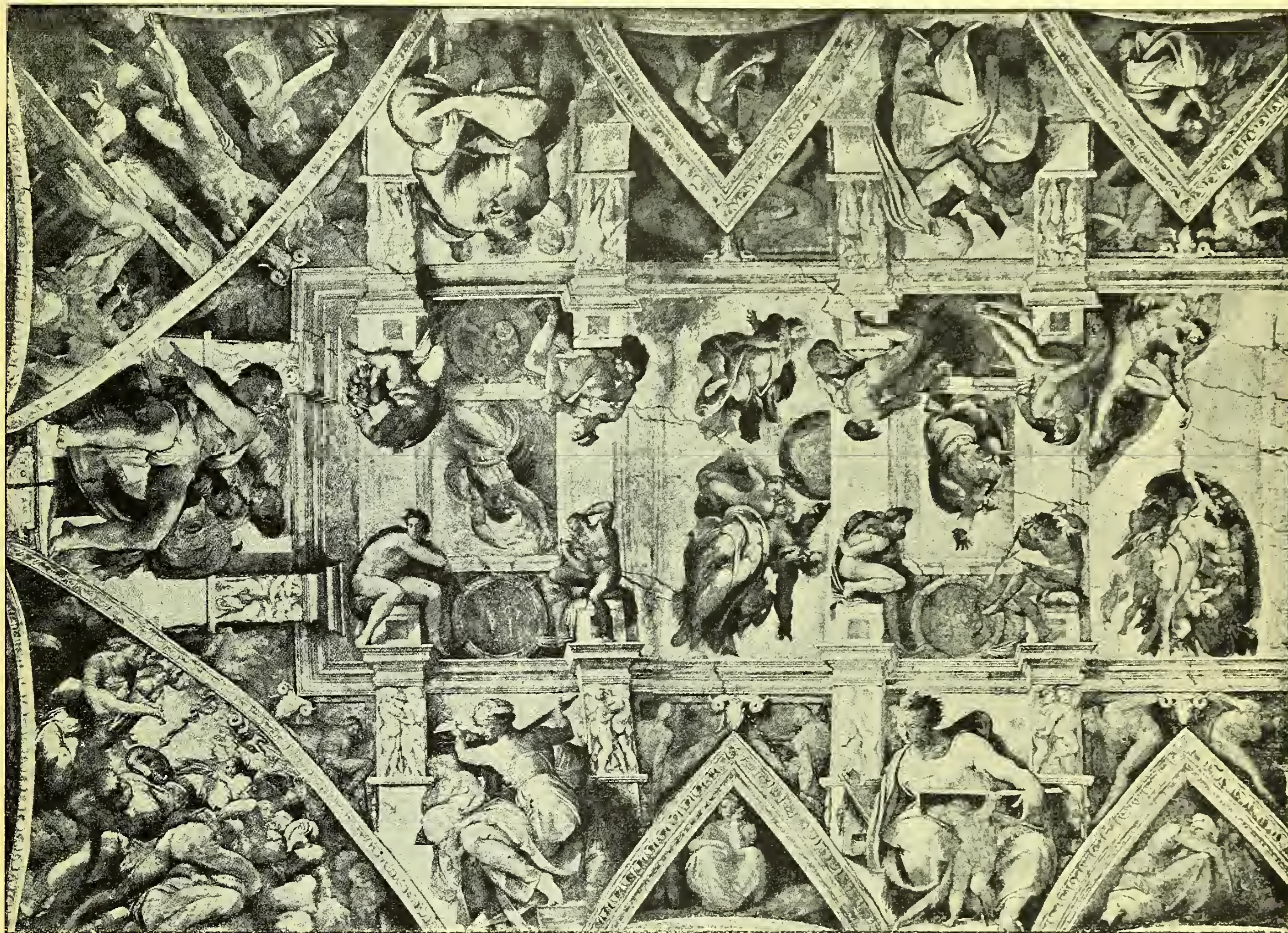


Fig. 1406. – BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA, OBRA DE MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI

simos efectos de dibujo y color (fig. 1407). Se rebosa un paramento con estuco de color determinado y sobre éste se enluce otro de color más claro; con cuchillos se arranca parte del primero, obteniéndose una decoración con ligero relieve y de dos colores de grandes permanencia y efecto. El palacio Guadagni en Florencia es ejemplo de este procedimiento. En el exterior se adoptan los tonos pétreos ó el rojo térreo del ladrillo; pero en el interior, al abrigo de la intemperie, los colores que se escogen son brillantes, como en las galerías y cámaras del Vaticano.

Los adornos á veces se enmoldan, agregándose así al color el relieve y obteniéndose á poco precio una decoración suntuosa. A la policromía obtenida por materiales naturales ó por medio de estucos se asocia la pintura primeramente á la cera ó al temple, después, desde el siglo XVI, al fresco, que va invadiendo el campo á la escultura, que unas veces la encuadra, como en las logias del Vaticano, hasta substituirla enteramente, encargándose ella de fingir el relieve y de substituir el elemento arquitectónico, como en la Capilla Sixtina, pintada por Miguel Angel (fig. 1406).

La pintura al óleo, ejecutando cuadros, llena los plafones, acompañándola el oro y los grandes relieves,

como en los interiores suntuosos de los palacios venecianos.

El arte de la vidriería polícroma desaparece desde el siglo XVI, al introducirse la pintura.

En el siglo XVII toda la arquitectura interior es pura decoración, prescindiendo casi enteramente de la estructura. La estructura del techo se oculta bajo grandes cielos rasos que por medio de escocias se enlazan con los muros; las paredes se llenan de grandes piezas de mármol ó de madera encuadrando grandes composiciones. Tal es, en síntesis breve, el aspecto de los interiores franceses desde Luis XIII hasta los tiempos modernos, multiplicándose los detalles escultóricos hasta borrarse la idea de la forma arquitectónica. En cambio la policromía es sencillísima, blanco ó blanco y oro solamente, siendo raras las salas en que se emplea una verdadera policromía, como en la galería de Apolo del Louvre y en algunas de Versalles.

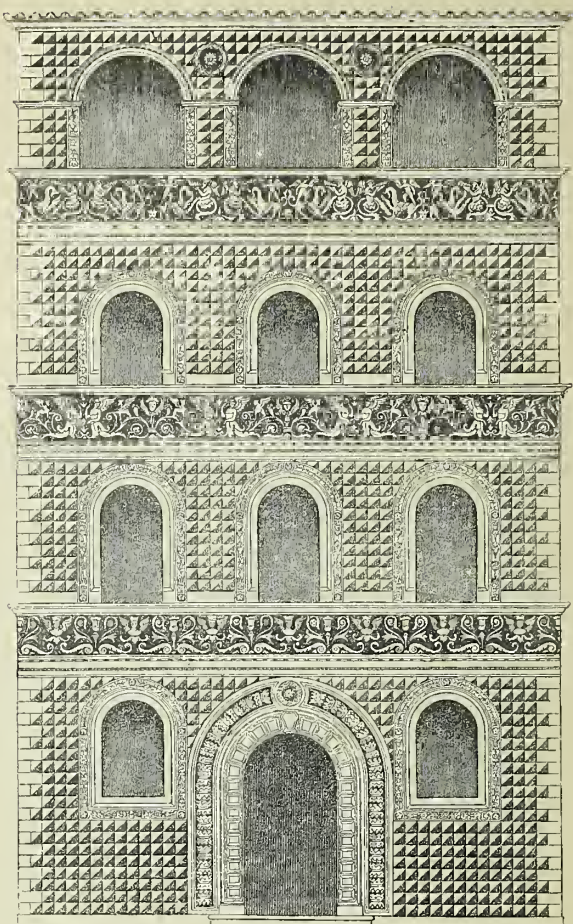


Fig. 1407. – FACHADA ESGRAFIADA DE UNA CASA DE ROMA

Los estilos franceses, cuyos momentos culminantes son en tiempos de Luis XV, Luis XVI y del Imperio napoleónico, lo avasallan todo desde este período: el primero con su profusión recubriendo los muros con adornos de yeso ó de madera; el segundo con sus pretensiones clásicas inspiradas en la admiración de los monumentos griegos, y el tercero que pretende introducir la severidad romana en la decoración como símbolo del nuevo imperio creado por las águilas napoleónicas.

ARQUITECTURA FUNERARIA

Las formas todas de la arquitectura funeraria gótica se conservan en la del Renacimiento. El simple sarcófago (fig. 1408), el sarcófago con la estatua yacente (figs. 1373 y 1409) ú orando (fig. 1410) y colocada en gran variedad de disposiciones se encuentran adoptados por los escultores y arquitectos neoclásicos, introduciéndose nuevas formas ó nuevas disposiciones de las antiguas, pudiéndose citar entre ellas las tumbas subterráneas abiertas en el suelo de los templos, ya simples, ya dobles; las adornadas con estatuas, verdaderos estudios anatómicos del cadáver, á veces medio acostadas, ó arrodilladas sobre una columna; las en forma de vaso cinerario colocado sobre una columna ó pedestal, destinado á contener el corazón de un príncipe, y los grandes monumentos reales.



Fig. 1408. – SEPULCRO DE FRANCISCO SASSETTI, OBRA DE JULIÁN DE SANGALLO, EN LA IGLESIA DE LA TRINIDAD DE FLORENCIA

Los monumentos conmemorativos toman en este período el carácter con que modernamente los hemos conocido; se levanta la estatua al personaje, aislada, sobre un pedestal: tales son las de Colleone y Gattamelata en

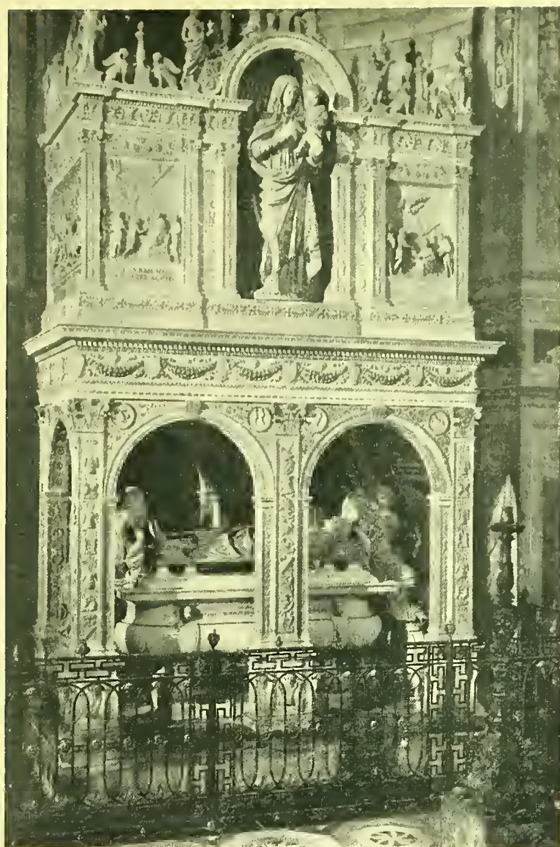


Fig. 1409. - SEPULCRO DE JUAN GALEAZZO EN LA CARTUJA DE PAVÍA

Venecia. Con frecuencia el monumento conmemorativo toma la forma de los antiguos arcos triunfales, como el de Alfonso de Aragón en Nápoles y el de San Zenón en Verona.

En la época moderna, desde el siglo XVII, se continúan las mismas formas: la estatua ecuestre de los reyes es un monumento de forma conocidísima; el arco ó la puerta conmemorativa es otra de las formas adoptadas, y las fuentes adquieren un carácter suntuoso y gran desarrollo.

Los monumentos conmemorativos adoptan á veces el carácter de fuentes, y otras la fuente sin ninguna representación histórica constituye por sí sola un monumento arquitectónico. De ellas merecen mencionarse la de Perusa, las de Viterbo, Florencia, Roma y Nápoles, las de Ruán, Nuremberg, Augsburgo, etc.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La arquitectura religiosa del Renacimiento introduce como elemento principal y característico una gran cúpula en el crucero de las iglesias y ella es el elemento principal á que la disposición de éstas se sujeta (véase el cuadro de plantas de iglesias del Renacimiento, figura 1411).

El primer Renacimiento se caracteriza ya por una obra de esta naturaleza, la de coronar la catedral de Florencia (fig. 1367) con una cúpula colosal, obra de Brunellesco, comenzada en 1425. Esta idea es general de la época; al mismo tiempo se proyecta la de la catedral de Bolonia, y desde entonces la mayor parte de los templos tienen este elemento de origen bizantino levantándose en el cruce de las naves.

El propio Brunellesco corona con cúpulas la iglesia del Santo Espíritu y la de San Lorenzo en Florencia, de planta de basílica, y la capilla de los Pazzi (figs. 1360 y 1411), de planta en forma de T.

La cúpula central levantada en el crucero produce la natural consecuencia en la planta, que tiende á las formas radiales (cruz griega, circular, poligonal).

Desde la mitad del siglo XV las formas de las iglesias obedecen á dos tendencias, la que sigue la tradición de Brunellesco y la de una escuela cuyo centro es Milán; pero en una y otra predomina la planta radial; así la capilla de Carceri de Prato, obra de Sangallo (1485), tiene la planta de cruz griega, y la sacristía de San Sátiro, de Milán, obra de Bramante, verdadero templo, tiene la

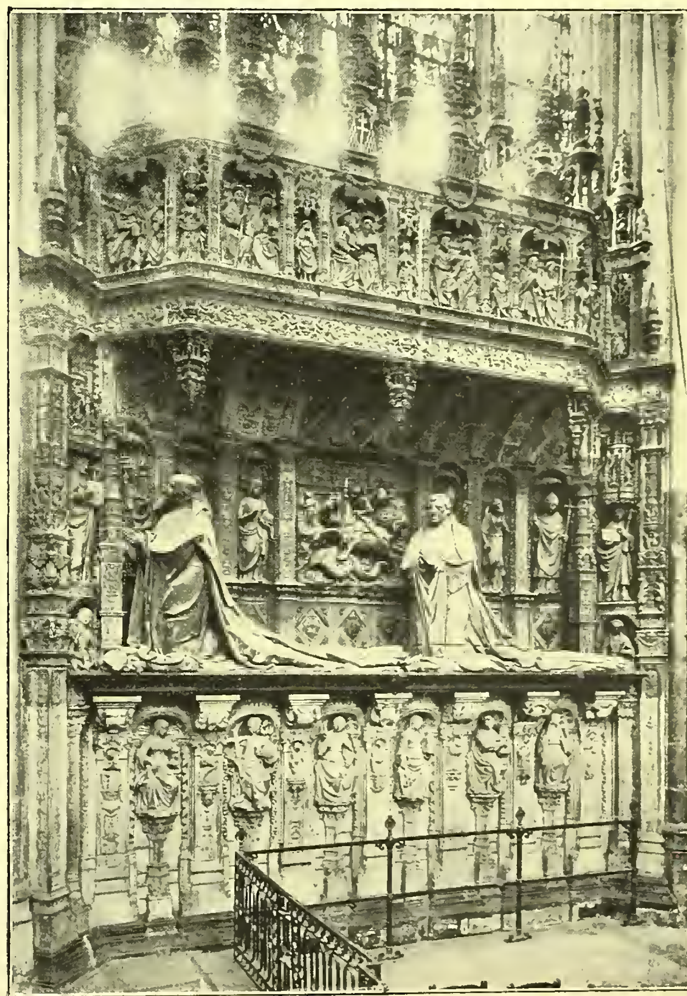
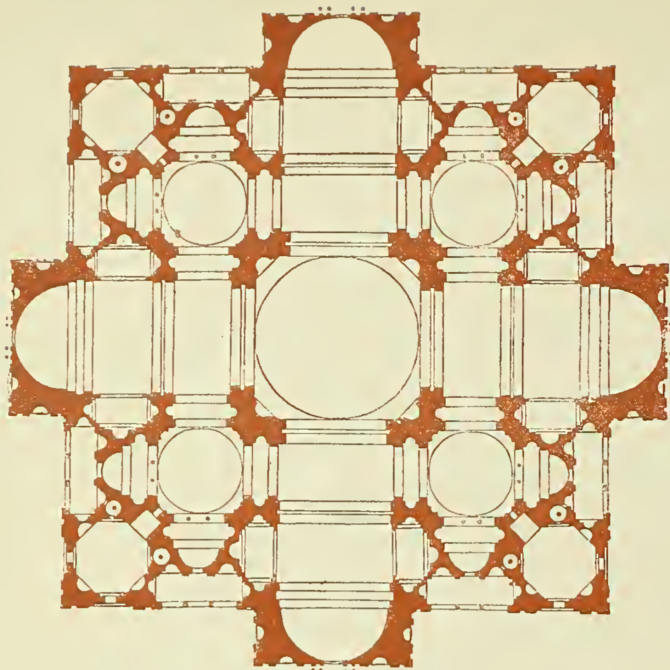
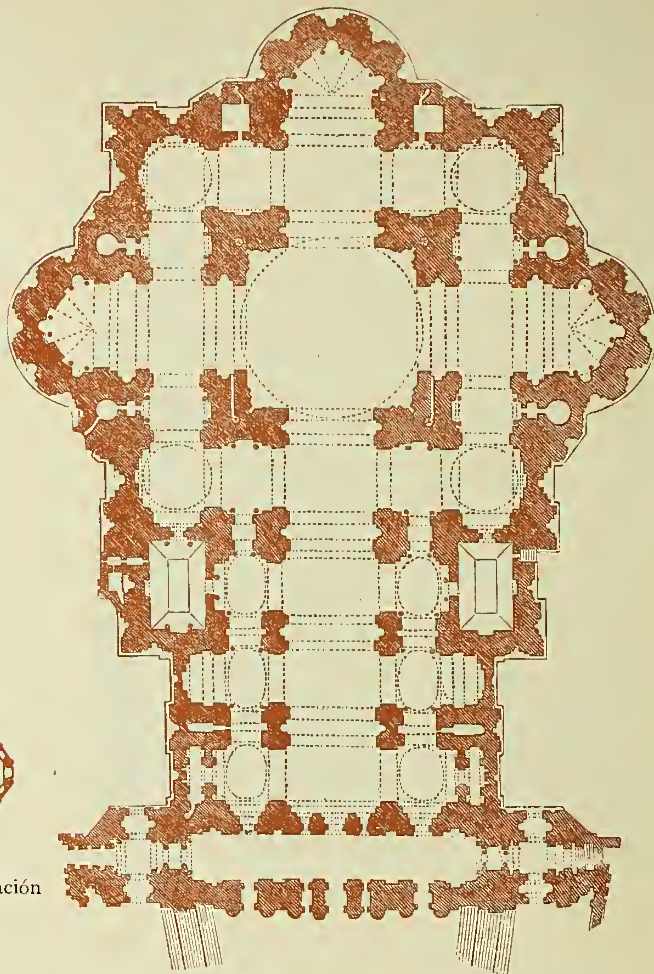


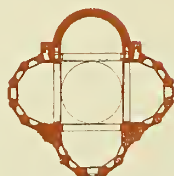
Fig. 1410. - SEPULCRO DE JORGE DE AMBOISE EN RUÁN



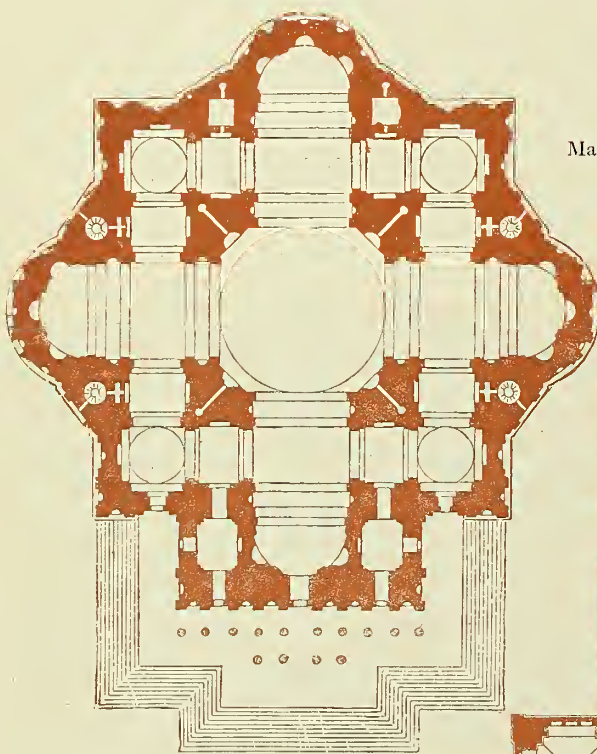
San Pedro de Roma, Bramante



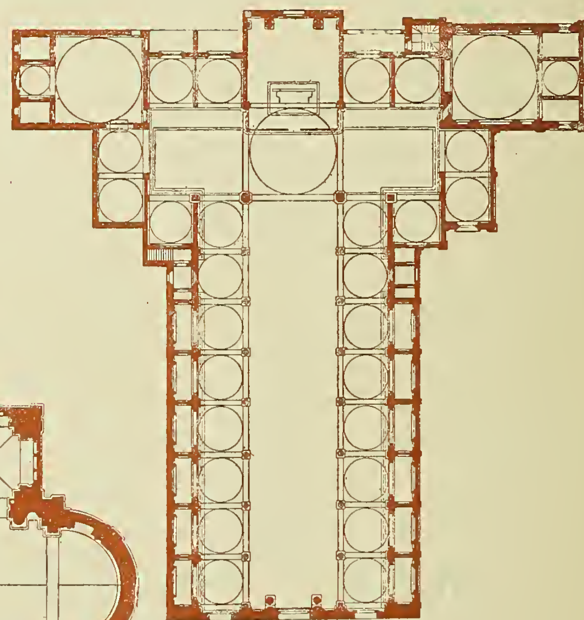
San Pedro de Roma, Maderno



Madona de la Consolación en Todi



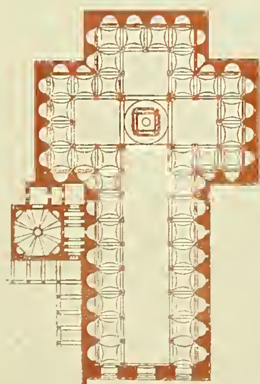
San Pedro de Roma, Miguel Angel



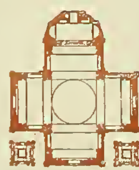
San Lorenzo en Florencia



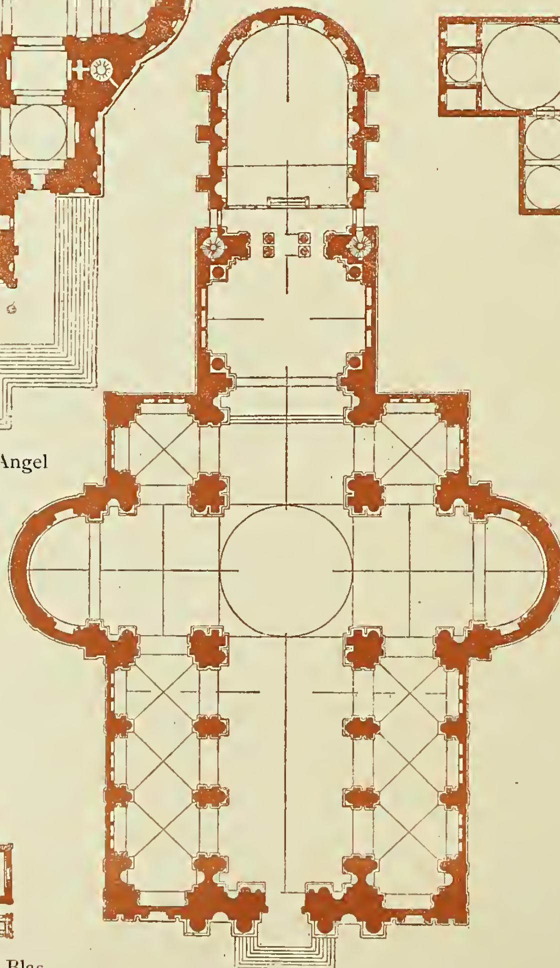
Capilla de San Sátiro en Milán



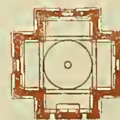
Santo Espíritu en Florencia



Madona de San Blas en Montepulciano



San Jorge Mayor en Venecia



Santa María de las Cárceles en Prato



Capilla de los Pazzi en Florencia

Fig. 1411. – CUADRO COMPARATIVO DE LAS PLANTAS DE ALGUNAS IGLESIAS DEL RENACIMIENTO. Escala 1 por 2000

planta cuadrada sobre la que se levanta una cúpula octagonal, y una planta análoga adopta el mismo Bramante para San Pedro de Roma.

Nicolás V encargó el proyecto de San Pedro de Roma á Rosellino en 1450; su sucesor Julio II derribó las primeras obras ejecutadas, para dar lugar al proyecto de Bramante (1506). La concepción de este arquitecto está inspirada en la solución bizantina: la planta en cruz griega, la cúpula en la intersección de las dos naves principales y un ábside en el extemo de cada una de las mismas. Cuatro naves secundarias forman como una galería monumental alrededor de los pilares de la gran cúpula, elevándose cuatro cúpulas en los encuentros de las mismas. Bramante sólo construyó los cuatro cruces de la cúpula; después de la muerte de éste todos los arquitectos ilustres imprimen un trazo en la obra: bajo León X, Rafael; bajo Pablo III, Sangallo el joven, Peruzzi y Miguel Angel; bajo Sixto V y Clemente VII, Vignola, J. de la Porta y D. Fontana, y bajo Pablo V, C. Maderno.

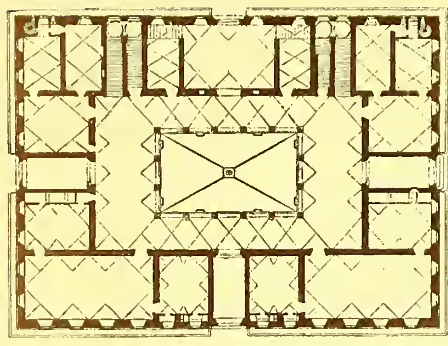


Fig. 1412. – PLANTA DEL PALACIO STROZZI, EN FLORENCIA

Durante esta larga época el proyecto de Bramante se modifica: concebido en cruz griega, Rafael y Sangallo lo transforman en cruz latina. Peruzzi y Miguel Angel vuelven otra vez á la idea de Bramante. Miguel Angel simplifica el proyecto primitivo suprimiendo los ábsides de las naves laterales y las salas en los ángulos. Con la muerte de este arquitecto (1564) sólo falta la construcción de las cúpulas. Siguiendo el proyecto de Miguel Angel, J. de la Porta y D. Fontana construyen la cúpula y Vignola las cuatro secundarias. J. de la Porta introduce en la decoración de los ábsides las innovaciones características de fines del siglo XVI. La nave obra de C. Maderno pertenece á los primeros años del siglo XVII. La plaza en doble hemiciclo que precede al edificio data de mediados del siglo XVII y es obra del arquitecto Bernini (figs. 1369 y 1370).

San Pedro de Roma es desde luego el prototipo de la iglesia católica y á él le sigue la de Todi (1507), atribuída al propio Bramante, á cuya cúpula flanquean cuatro grandes ábsides; la de San Blas de Montepulciano (1518), obra de Antonio de Sangallo; Santa María de Carignán (1550), obra de Alerzi, continuándose la tradición en las iglesias de cruz latina de los últimos tiempos del Renacimiento italiano.

No sucede lo mismo fuera de Italia; en Francia las principales iglesias siguen la tradición gótica en su estructura y aun en su construcción; en el Centro y Mediodía de España continúa la tradición mudéjar y en Cataluña es común la traza ojival de las nuevas iglesias hasta finalizar el siglo XVI.

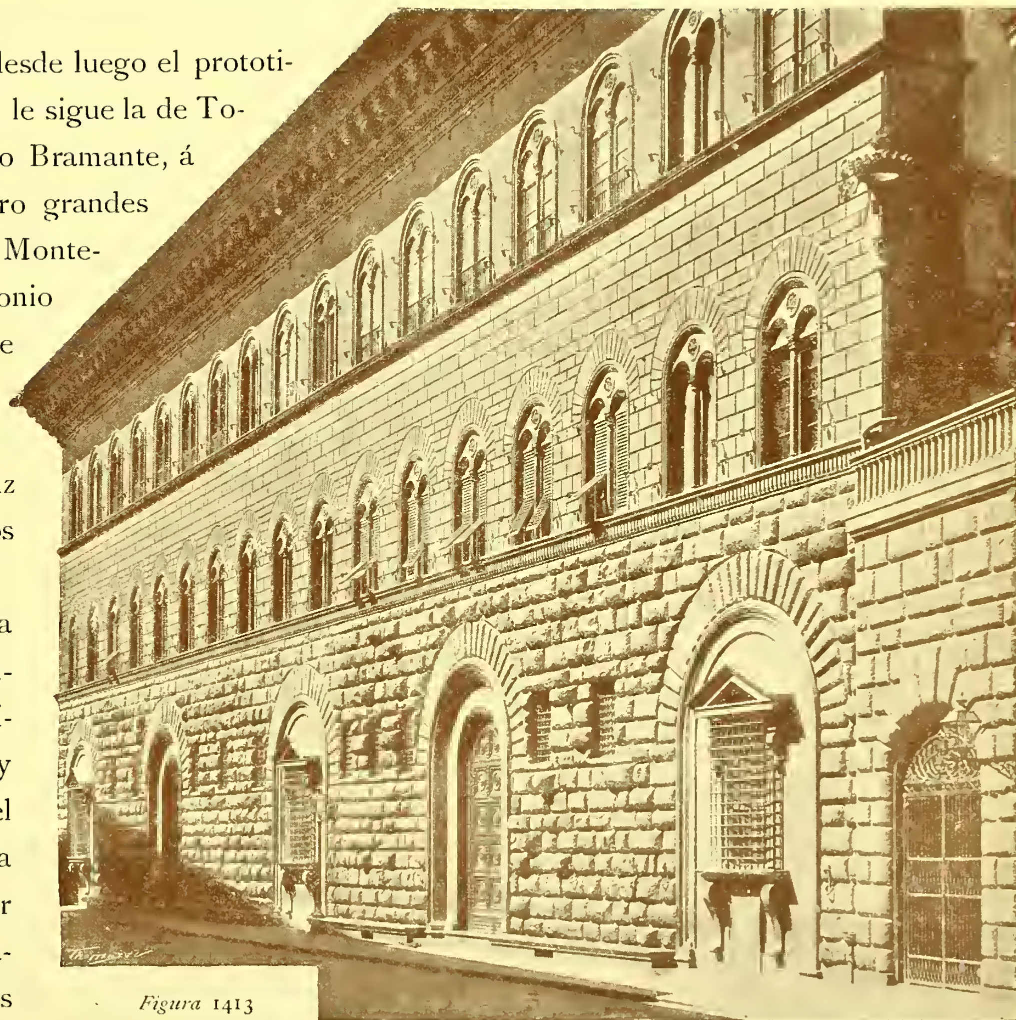


Figura 1413

PALACIO RICCARDI EN FLORENCIA, OBRA DE MICHELOZZO (1430)

ARQUITECTURA MONÁSTICA

Los monasterios no adoptan carácter propio en esta época, y ó bien son monasterios góticos adornados con las nuevas formas, ó bien tienen la disposición de los palacios. Miguel Angel construye en Roma una Cartuja, y la disposición que le da es la de un claustro porticado como el de los palacios; el Escorial, el famoso monasterio castellano de Felipe II, no es más que un palacio construído según las formas académicas rígidas de Herrera.

Una tradición análoga siguen los monasterios de los siglos XVII y XVIII, distinguiéndose únicamente por la severidad y austeridad de las formas arquitectónicas adoptadas.

ARQUITECTURA CIVIL

El palacio italiano (fig. 1412) tiene la disposición de una crujía en torno de un patio, procurándose en lo posible la sucesión de salas y cifrando en esto el aspecto suntuoso del interior. Este es el carácter que en la planta los diferencia del palacio medioeval, y esto y la simetría exterior, sin que se vea el destino especial de cada elemento del edificio y hasta la ambigüedad de cada uno de ellos, destinado ahora á un uso y más tarde, según las circunstancias, á otro, le dan un especial aspecto de sencillez de líneas, de orden y simetría, de severidad y tranquilidad de forma, propios del arte clásico. Tienen estos palacios la particularidad de que son más palacios de recepción y aparato que palacios de habitación; la parte íntima de la vida está disimulada; las crujías que forman un pabellón especial en monasterios y castillos medioevales están ocultas; los innumerables departamentos que exige el bienestar moderno se suprimen, no encontrándose rastro de algunos de ellos, como si se hubiese querido hacer una habitación para hombres sin necesidades humanas.



Fig. 1414. – PÓRTICOS DE LOS OFICIOS EN FLORENCIA

Se conservan las trazas de la necesidad de la defensa, reduciendo las ventanas exteriores en la planta baja, destinada á piezas de servicio y dependencias; el piso principal lo ocupan las salas de aparato con grandes ventanales á la calle, y el piso superior las habitaciones de servicio y empleados de la casa.

Esta planta tiene aun en Italia mismo excepciones: en Génova, en donde hay grandes pendientes, las irregularidades del terreno se aprovechan para lograr efectos monumentales por medio de escalinatas, y el patio se reduce á la menor expresión y se convierte en un espacio cubierto suficiente para girar los carruajes; en Venecia el patio se convierte en una sala prolongada que comunica las dos fachadas. Estos conjuntos interiores se abren principalmente sobre los patios, para los que se reservan el lujo, la riqueza y el aspecto

plácido, mientras que en el exterior se les conserva cierto aire de fortaleza rígida ó de relativa sencillez, ya por la efectiva necesidad de la defensa, ya por la susceptibilidad de las ciudades, enemigas de que el palacio se parezca á la ciudadela caída de los señores. Así desaparece de ellos la torre que antes les era característica y escasean las almenas, que se consideran inútiles.

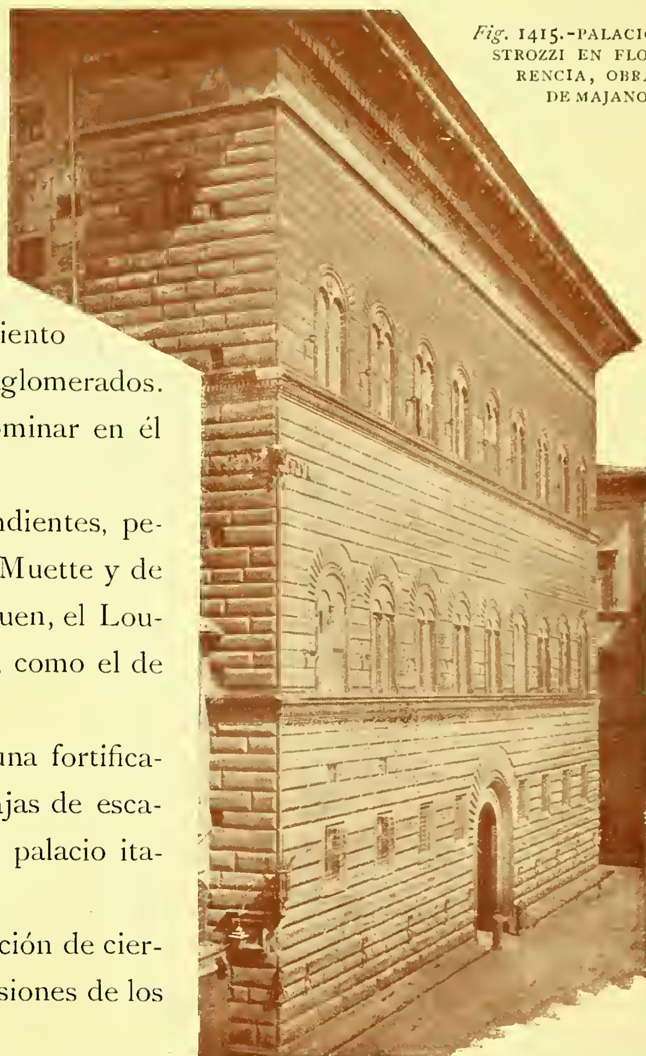


Fig. 1415.-PALACIO STROZZI EN FLORENCIA, OBRA DE MAJANO.

Más tarde el palacio va perdiendo cada vez más su tétrico aspecto, tendiendo á tomar el aire de habitación pacífica, abriéndose al exterior en anchas ventanas.

El palacio francés es esencialmente distinto del palacio italiano, viniendo á ser como una continuación del palacio ojival con sus irregularidades, con su movimiento de líneas y con su aspecto de planta de pabellones aglomerados. Esta tendencia la presenta el palacio francés aun al dominar en él la simetría italiana.

La planta típica es la de cuatro pabellones independientes, pequeños palacios enlazados á uno principal, como los de Muette y de Madrid, ó por crujías que cierran un patio central (Ecouen, el Louvre y Luxemburgo en París), ó dejados independientes, como el de Chambord (figs. 1375 y 1419).

Su aspecto exterior recuerda primeramente el de una fortificación ojival con sus torres de defensa convertidas en cajas de escalera ó en salas circulares; después tiende al aspecto del palacio italiano con su ornamentación característica.

Cuadros de jardín recortados y ordenados con imposición de cierta simetría rodean á los palacios, sin alcanzar las dimensiones de los grandes jardines posteriores de los siglos XVII y XVIII.

Los palacios emplazados en el interior de la ciudad conservan la disposición ojival de levantarse en el fondo de un patio, huyendo del contacto con la vía pública.

La villa tiene una planta muy diferente del palacio: á menudo es irregular, á menudo esparcida en forma de pabellones rodeados de jardines, con patios de forma caprichosa, á veces con aire de fortificación, y otras los rodean grandes pórticos combinados con juegos de agua y surtidores.

Algunas veces un palacio y una villa reunidos por accesorios han dado lugar á grandes conjuntos, como la inmensidad del Vaticano, unión de la villa del Belvedere, construída por Inocencio VIII, con el antiguo palacio (fig. 1416).

El aspecto monumental se encuentra también en las habitaciones más modestas.

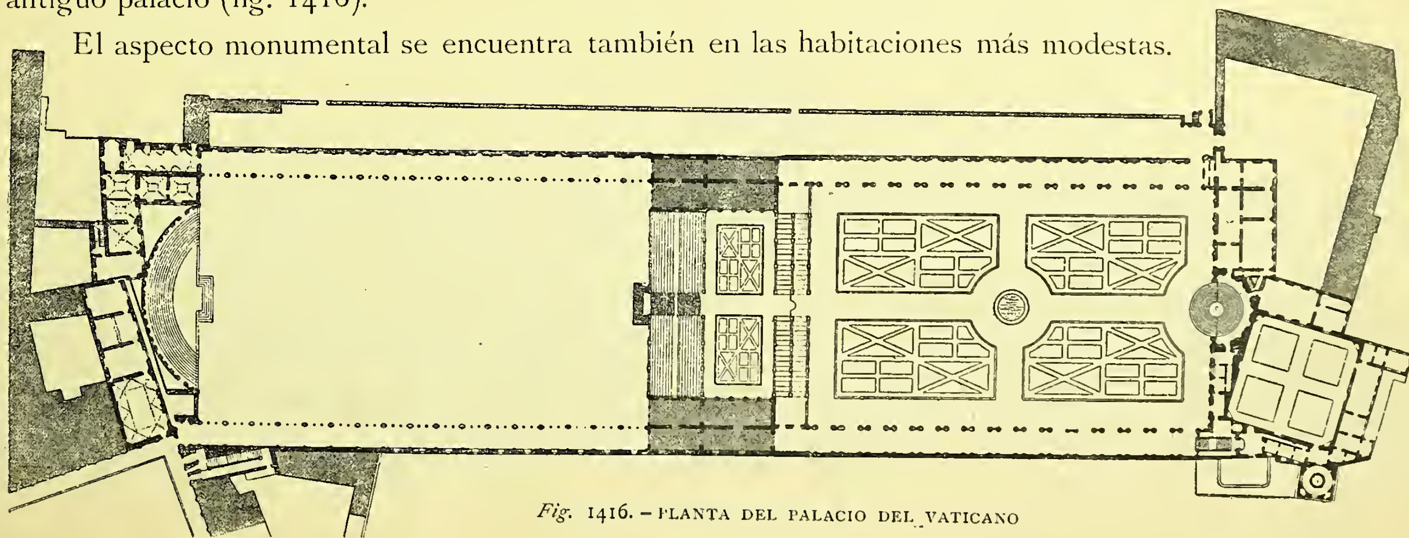


Fig. 1416. – PLANTA DEL PALACIO DEL VATICANO

En Orleáns y Loches se conservan tipos curiosos de casa construída en piedra con su fachada dispuesta para tiendas, dando gran desarrollo á la arcada que ha de contener los mostradores. En Ruán se conserva algún curioso ejemplar de fachada en madera, recordando el conjunto de las góticas y adelantándose en el detalle á las nuevas formas.

Los palacios, al llegar el siglo XVII, se transforman en sentido de acentuar la sucesión de salas precediendo á la del rey ó personaje que la habita. Se busca que antes de llegar á la presencia del soberano haya que atravesar una serie de antecámaras, y á esto se sacrifica la colocación de las escaleras y la comodidad de las salas de habitación.

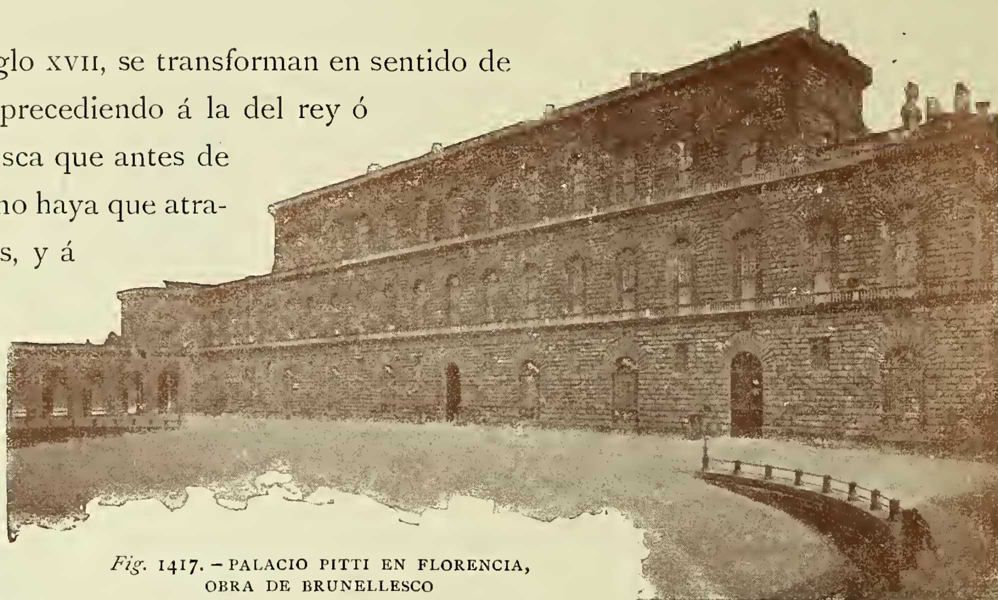


Fig. 1417. – PALACIO PITTI EN FLORENCIA, OBRA DE BRUNELLESCO

Las salas no están aún destinadas á un servicio especial, distinguiéndose la sala de estado ó cámara de aparato, pieza intermedia entre las antecámaras y el gabinete del rey. Después de mediados del siglo XVII comienza á destinarse una sala especial á comedor, al que antes se destinaba, según las necesidades, una antecámara de las muchas que tenían los palacios: á esta disposición responden Versalles y el Louvre.

Los hoteles y casas señoriales tienen en su principio la misma tendencia á la sucesión de piezas. A comienzos del siglo XVIII la tendencia cambia en sentido de dar mayor importancia á la comodidad y de iniciarse la moderna tendencia á la agrupación de piezas y á su independencia.

En esta época viene el gran desarrollo de los jardines, iniciándose en el parque Richelieu los grandes cuadros á *echapelés*, y en los de Versalles, en tiempo de Luis XIV, los jardines Lenotre, de que más tarde substituyen la tendencia á imitar la naturaleza, huyendo de convertir los árboles en un elemento geométrico.

La casa hace en esta época también su transformación hacia la casa moderna, se comienzan á abrir las grandes ventanas y se introducen los balcones.

La casa de vecindad ó de alquiler de múltiples pisos hace su aparición con toda la complicación moderna.

Las Casas consistoriales conservan la disposición tradicional; ejemplo de ellas es la de Reims, de tiem-



Fig. 1418. – LOS INVÁLIDOS DE PARIS

pos de Luis XIII. Además de ellas las ciudades italianas tienen las logias, pórticos abiertos, como la de los Lanci (fig. 1361), la de los Médicis y la de los Ruccellai en Florencia, y la de los Piccolomini en Siena.

En tiempo de Luis XV se construyen en Francia las grandes alhóndigas destinadas á aminorar la carestía del trigo.

Del siglo XVIII datan las primeras cárceles estudiadas con criterio moderno.

Los teatros hasta mediados del siglo XVI no tuvieron edificio apropiado: entonces Palladio trata de realizar un teatro en Vicenza según el programa del teatro romano descrito por Vitrubio.

En el siglo XVII se construye en Parma el teatro según la forma que después consagrará el uso; en el mismo siglo, en París, se levanta el teatro del Palacio Cardenal y el de las Tullerías; en 1753 se construye el de Versalles y en 1773 el de Burdeos.

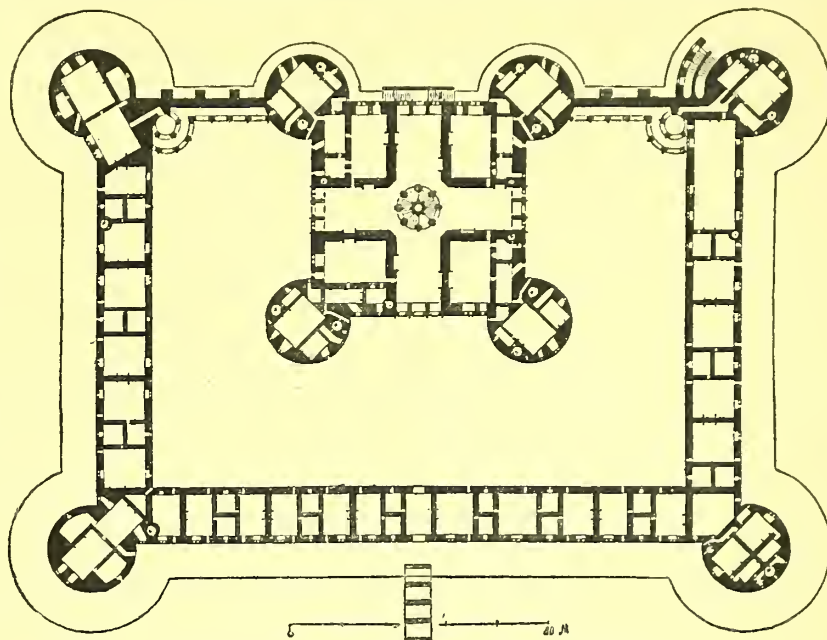


Fig. 1419. – PLANTA DEL CASTILLO DE CHAMBORD

Los demás edificios civiles tienen en general como disposición una derivación del palacio: el Colegio de la Sapienza es un palacio en que las aulas dan á un patio porticado; un palacio es la Universidad de Génova.

En los siglos XVII y XVIII se levantan ya edificios destinados á determinados fines científicos, como la Biblioteca de París, de tiempo de Luis XIV y Luis XV, y el Observatorio levantado en tiempo del primero de estos reyes.

Los hospitales adoptan plantas más apropiadas: el del Santo Espíritu en Roma tiene la planta en forma de cruz; el Hospicio de Florencia tiene por base de su distribución galerías porticadas. Como ejemplos de hospitales del siglo XVII puede citarse el de la Salpetrière en París, y como tipo de los del siglo XVIII el de Lyón.

EPÍLOGO

Como epílogo de este estudio hay que decir en breves palabras qué derroteros sigue la arquitectura contemporánea.

Empezamos el siglo XIX dominando las escuelas neoclásicas toda la Europa, y durante este siglo nuevas causas han influído en la evolución del arte arquitectónico. Estas han sido múltiples y complejas: los grandes progresos en la construcción, como la introducción del hierro y del acero como material principal en las obras, la fabricación de los cementos, los adelantos en el arte cerámico y en la vidriería; los progresos en la mecánica y en las ciencias físico-matemáticas que han dado al arquitecto poderosos medios de investigación y estudio; los descubrimientos arqueológicos vulgarizados por la fotografía y los medios de reproducción modernos; la complicación de la vida que ha originado nuevas necesidades antes desconocidas y creado edificios destinados á fines propios y característicos de nuestra época.

Todas esas causas han debido producir una transformación é indudablemente la han producido; pero por su variedad y multiplicidad no han influído en los artistas en el sentido de crear una nueva tendencia uniforme, aunando el trabajo de todos en la elaboración de una nueva forma, sino que han producido una especie de eclecticismo, una multiplicidad de formas y tendencias característica de nuestro tiempo.

Jamás antes de nuestra época se había podido intentar la construcción de grandes salas de luz colosal, ó de puentes que salvan tramos enormes, ó de casas de veinte y más pisos; jamás se habían intentado proyectar en múltiples estilos, ya resucitando en sentido arqueológico viejas formas, ya intentando rejuvenecerlas ó ya pretendiendo crearlas; jamás se habían proyectado esas colosales moles con un programa único, como los grandes edificios públicos modernos destinados á satisfacer complicadas necesidades y fines hasta entonces poco menos que desconocidos. En todos esos intentos hay algo nuevo indeciso, que ha de ser el germen de un nuevo período histórico que verán con toda su plenitud los que vivan después de cerrado el ciclo de su evolución y que no es posible más que presentir á los que nos encontramos envueltos en la colosal transformación que se inicia.

Pero, á pesar de tantos nuevos temas de composición arquitectónica y de tantos nuevos medios de construir y de materiales hasta hoy desconocidos, la revolución artística no ha estallado todavía con la intensidad de aquellas revoluciones históricas que coinciden con el conocimiento de nuevos materiales de construcción ó de nuevos organismos constructivos, como la que produjo el conocimiento del ladrillo en la Roma de los Augustos, el de la bóveda apeada por arcos en el Norte de Francia originando la estructura ojival, ó el de restauración del arte romano en el período del Renacimiento clásico que acabamos de estudiar.

En esta obra vense ya claramente dos tendencias: la que se ha enamorado de los nuevos recursos constructivos y la que se ha dejado deslumbrar por los nuevos conocimientos históricos y arqueológicos. Y una y otra, durante esos últimos años, han ido imperando aquí y allá é imperan aún en toda Europa, produciendo diversos matices y diversas escuelas.

Algo incompleto de nuevas formas vese en los puentes de luz colosal, construídos en hierro y acero; algo también en las inmensas naves de las exposiciones universales; algo que es todavía ingenieril y que el arte, á lo más, recubre de aplicaciones; ejemplo de ello fué la Exposición de París de 1889: lo nuevo se ha realizado en la decoración. Como puede verse á menudo en la Historia de la Arquitectura, se ha repetido el hecho de preceder á ésta la decoración; los ensayos de nueva arquitectura verificados hasta ahora no son otra cosa que formas viejas, sistemas viejos de composición con decoración nueva.

Esos intentos de estilización arquitectónica de las modernas formas constructivas, uno de cuyos primeros ensayos fué la gran sala de la Biblioteca nacional de París, obra de Labrouste, no han todavía alcanzado á penetrar de un modo esencial en la forma arquitectónica.

Más fecunda ha sido la segunda tendencia. Empezó en Francia en un sentido arqueológico de restauración entusiasta del arte gótico propagado por Lassus y Viollet-le-Duc en lucha continua y enconada con los académicos neoclásicos y entusiastas de los estilos de los Luises franceses; propagóse después á Alemania, de tiempo enamorada del Renacimiento clásico romano y griego, á la vez que en Inglaterra vive una escuela análoga cuyo apóstol activo fué Welby Pugin, el inspirador del colosal palacio de Wéstminster, y cuyo verbo fué Ruskin, el enamorado de la belleza gótica. Así nuestro siglo XIX aparece produciendo una escuela neo-gótica substituyendo los dejos del Renacimiento clásico, interrumpiéndolo sin transición sucesiva y lentamente como las antiguas evoluciones, tal como aquél había interrumpido el arte medioeval. Y esta escuela neo-ojival se extiende á toda suerte de edificios, produciendo iglesias y estaciones de ferrocarril, puentes y mercados, casas y palacios, é invade el Norte de Europa, mientras la escuela de Viollet se extiende hacia el Mediodía.

En España las primeras tentativas contra el neo-clasicismo decadente fueron dos muy características: la una dirigiéndose por los caminos del arte mudéjar y el gótico castellano, seguida en la escuela castellana, y la otra inspirándose en el gótico catalán, iniciada primero en un sentido completamente arqueológico y transformada después en el sentido de emprender sobre la obra vieja la creación de la obra nueva.

Entre esos dos caminos de estudio y perfeccionamiento de formas antiguas ha aparecido un nuevo intento, calificándose á sí propio de modernista. La renovación modernista rápidamente ha transformado la decoración, que ha visto entrar en sus dominios numerosísimos temas antes desconocidos ó despreciados, estilizando todos los seres naturales y disponiéndolos en formas nuevas; pero no ha logrado penetrar en el sagrado recinto de la arquitectura ó al menos cambiar sus antiguas prácticas dando forma á los modernísimos sistemas de construcción, como el cemento armado, que convierte la estructura constructiva en un esqueleto revestido de músculos de hormigón en el que, como en las obras de hierro, es posible que existan grandes esfuerzos á la tracción.

Todas las escuelas modernas, hasta las que se califican á sí mismas de *nuevas escuelas libres (Neuen freien schule)*, han buscado en las obras tradicionales la forma de las nuevas, inspirándose ya en las griegas y romanas del Renacimiento ó sus derivadas, ya en las góticas. En Francia, bajo el modernismo de Schöllkopf hay un edificio Luis XV, bajo los edificios de la Exposición Universal de 1900 hay un edificio neo-clásico ó barroco; en Inglaterra, bajo los «cottage» de Baillie Scott hay la casa medioeval y del renacimiento inglesas; bajo las casas de Olbrich en la Colonia de Darmstad hay la casa medioeval germánica; bajo el modernismo de Horta y de Van der Valle hay en Bélgica la antigua casa flamenca de Brujas y de Gante; y bajo las obras de Otto Wagner y de Baumann hay las formas neo-griegas y algo de la tradición medioeval y del renacimiento austriaco.

Pero, entre tantos intentos, lo que ya indudablemente se presiente es el principio de un nuevo ciclo arquitectónico.

La mecánica de las fuerzas verticales encarnó en una forma: la del templo griego, admirable síntesis

de la arquitectura antigua; la de los esfuerzos oblicuos empezó tímidamente en la estructura romana, continuó en la románica y halló su más perfecta forma en la catedral gótica; al siglo que empieza se le presenta un gran problema, el de iniciar la resolución arquitectónica de una mecánica de la construcción en que son admisibles y perfectamente conocidos los esfuerzos sea cualquiera su dirección.

La resolución artística de este problema es la arquitectura que vaga é indecisamente se dibuja al comenzar el siglo XX.

FIN DEL TOMO SEGUNDO DE ARQUITECTURA

ÍNDICE

FENICIA Y SUS COLONIAS

ARQUITECTURA DE JUDEA

RESTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA CIVILIZACIÓN HETEA

NURAGHES, TALAYOTS Y TEMPLOS DE MALTA Y EL GOZZO

RESTOS ARQUITECTÓNICOS DE LAS CIVILIZACIONES DEL ASIA MENOR ANTERIORES A LA GRIEGA

ARQUITECTURA PERSA

Páginas

ARQUITECTURA GRIEGA

ARQUITECTURA ETRUSCA

ARQUITECTURA ROMANA

ARQUITECTURA LATINA OCCIDENTAL

Páginas

ARQUITECTURAS CRISTIANAS ORIENTALES

ARQUITECTURAS MUSULMANAS

ARQUITECTURA ROMÁNICA

ARQUITECTURA GÓTICA

EL RENACIMIENTO Y ESCUELAS MODERNAS DERIVADAS

PAUTA

PARA LA COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS



